This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Jean AMADE
Agrégé de l'Université
Professeur au Lycée de Montpellier

Études de Littérature Méridionale

TOULOUSE
Édouard PRIVAT
14. Rue des Arts

PARIS
Alphonse PICARD & Fils
82, Rue Bonaparte

1907

Études de Littérature

Méridionale

L'Influence du Nord

ET LE

Génie Latin

Il faut aujourd'hui une certaine audace pour consacrer une œuvre entière aux littératures méridionales. Non pas que les voies ne soient déjà ouvertes de ce côté, et que les bons esprits n'aient entrepris chez nous depuis assez longtemps la rénovation de ce genre d'études. Mais une grande partie du public cultivé ne paraît guère se douter en France qu'il puisse y avoir dans ces régions des littératures dignes d'être étudiées. Depuis qu'on nous a appris à admirer ces sources d'énergie, — d'ailleurs admirables —, que sont à l'heure actuelle des pays comme l'Angleterre et l'Allemagne; depuis qu'on a découvert pour nous les littéra-

tures de l'extrême Nord de l'Europe; depuis surtout qu'on nous a révélé une âme septentrionale, singulièrement contradictoire et complexe, — non seulement il n'est plus question du génie latin, c'est-à-dire du génie de notre race, mais on s'applique, semble-t-il, à nous le faire oublier de plus en plus, alors qu'à travers des influences étrangères il manifeste encore sa vigueur et donne chaque jour des preuves surprenantes de sa fécondité.

Tous ces derniers temps, il ne fut question que du roman russe ou du théâtre scandinave, et les peuples germains ou anglo-saxons, dont le puissant développement et l'activité infatigable nous surprennent et nous hypnotisent, surent imposer à notre attention les résultats de leurs efforts dans le domaine de l'art ou de la science. Mais, tandis qu'il était à la mode de ne parler que des livres d'un Tolstoï ou des pièces d'un Ibsen, à peine se préoccupait-on de savoir s'il n'existait pas aussi un roman italien ou un roman espagnol, et si les pièces catalanes les plus modernes ne méritaient pas d'être mises au premier rang parmi les productions les plus fortes et les plus vraies du théâtre européen.

Certes, nous ne voulons nier ici ni ce que le génie latin a pu y gagner, ni que le génie septentrional soit l'une des manifestations ou des expressions les plus éloquentes de l'intelligence humaine. Nous serions les premiers à prendre sa défense contre quiconque penserait autrement. Mais peut-être le génie latin a-t-il souffert des préoccupations nouvelles de l'attention publique et de cette prédominance des hommes du Nord exercée longtemps non sans quelque exclusivisme parmi nous.

Il y aura toujours quelque chose de monstrueux et contre nature dans le fait de prétendre, avec un esprit latin, penser à la manière des Anglo-Saxons, des Germains, des Scandinaves ou des Russes. Nous savons bien à quels nobles sentiments on obéit en voulant ainsi sortir de soi-même, comprendre ce qui vit hors de notre sphère restreinte, saisir la part d'humanité que contiennent les littératures septentrionales. Mais, en vérité, comment ne pas craindre que la fréquentation trop assidue de ces dernières ne jette le désordre en notre esprit et ne détruise toutes ses qualités naturelles ?

L'admiration que nous éprouvons pour cer-

taines œuvres du génie septentrional est faite souvent bien plus de la surprise et du trouble qu'elles nous causent que de l'amour véritable qu'elles nous inspirent. Elles ne satisfont pas pleinement notre esprit, car elles ne correspondent pas à sa nature intime. Elles le retiennent pendant quelque temps par ce qu'il y a d'étrange en elles, par une vue nouvelle sur les choses, et des exemplaires curieux de la vie. Mais elles nous sont la plupart étrangères, dans toute l'étendue qu'on peut donner à ce terme ; et, si nous devons aux meilleures d'entre elles de rares jouissances artistiques, des heures inoubliables où il semble que notre personnalité se transforme et se multiplie sous l'action d'éléments nouveaux, si nous leur devons comme un affinement de nos facultés d'émotion et de notre sens interne, nous leur devons malheureusement aussi pour une bonne part les hésitations de notre esthétique, son manque de franchise et de clarté, en un mot l'anarchie bien évidente dont elle souffre depuis que leur influence agit sur nous trop profondément et sans que nous trouvions comme un contrepoids dans l'influence toujours salutaire des littératures latines.

Que nous vivions actuellement en France dans un état d'anarchie intellectuelle, c'est ce dont personne, en effet, ne doutera. Nous n'avons pas à en rechercher ici les raisons profondes : la question semble d'ailleurs complexe et n'est donc pas de celles qu'on puisse traiter en quelques mots. Toutefois, qu'il nous soit permis de faire observer que l'importance prise chez nous par les littératures septentrionales doit être considérée, sinon comme la seule cause ou même la principale, au moins comme l'une des principales causes, j'entends l'une des plus actives et immédiates, de cet état d'anarchie où nous nous trouvons. Le sentiment que nous avions de nos attaches latines s'est affaibli et obscurci à mesure que l'idée septentrionale faisait de plus grands progrès. Mais, comme par notre sang et notre passé nous ne sommes ni des Anglo-Saxons, ni des Germains, ni des Scandinaves, ni des Slaves, une lutte s'est engagée entre des éléments d'origine si différente, d'où il est résulté pour nous le plus grand chaos. Et

comme, d'autre part, nous ne sommes déjà plus entièrement des Latins, et que nous n'avons pas encore eu le temps de refaire notre nature, nous ne retrouvons plus en nous cette conscience claire et allons maintenant sans guide et sans but précis.

Est-il possible de mettre en doute qu'une race, avec son esprit, ses états d'âme, son caractère, soit dans une large mesure le produit du sol qu'elle habite et de l'air qu'elle respire ? Sans que nous nous en doutions, en effet, les choses influent lentement et puissamment sur nous, modèlent en un sens notre personnalité, contribuent à faire de nous ce que nous sommes. Or les régions du Nord diffèrent essentiellement des régions du Midi.

Si de telles affirmations courent toujours le risque de passer pour des naïvetés ou des lieux communs, comment nier cependant l'évidence ou exprimer une pareille vérité ? Les longues étendues recouvertes de neige, plongées en d'opiniâtres brouillards, où les hivers sont interminables et le soleil se montre rarement, n'auront jamais sur l'âme des hommes le même genre d'action que ces

heureuses contrées où l'on n'a qu'à regarder le ciel bleu, suivre les jeux de lumière sur les collines, pour se sentir aussitôt envahi par une immense joie de vivre et de penser !

Or l'on devrait tenir compte, beaucoup plus qu'on ne l'a fait jusqu'ici — je ne dis pas de ces différences mêmes, puisqu'on les a déjà signalées si souvent —, mais d'un autre élément qui joue un rôle plus important encore dans la formation des esprits, je veux parler du pouvoir plus ou moins grand d'inhibition dont est susceptible sur notre âme le milieu où elle évolue, de la force d'équilibre que ce milieu représente pour nos états intérieurs.

Sous ce nouveau jour s'éclaireront bien des problèmes.

A-t-on assez remarqué, en effet, combien les œuvres du génie septentrional s'éloignaient de la terre et de la nature matérielle ? Ces œuvres se sont épanouies, on le sent bien, en des pays où ne retiennent point le regard les lignes fermes, les couleurs vives, le contour et comme la vie des choses. Tourné pour ainsi dire vers le dedans, vers la vie profonde de l'être, il découvre là tout un monde. Et ce

monde lui paraît enchanteur : sa douce lumière, au lieu de l'éblouir, l'attire au contraire et le flatte. Le génie septentrional trouve, en effet, plus belle que l'autre et plus séduisante la nature intérieure : ce spectacle et la part active qu'il y prend lui procurent de plus grandes jouissances.

Quoi d'étonnant donc qu'à l'objet de cette contemplation il prête une réalité plus complète et plus haute ? Dans ce décor sans limites, sur ce fond qui recule toujours et cette scène qui s'ouvre vers l'infini, des idées, d'autres idées encore viennent s'animer et se mouvoir, que le regard suit passionnément. Et quand ce même regard se reporte ensuite sur les choses (car les choses sont toujours là, autour de nous, et, si nous pouvons quelque temps faire abstraction de leur présence, nous ne pouvons entièrement les supprimer), il ne les aperçoit qu'à travers ces mêmes idées, projetées en quelque sorte sur elles.

*
* *

Les œuvres du génie septentrional que sont-elles, en effet, sinon de l'idéologie vivante ?

Hamlet, *Faust*, le théâtre scandinave et le roman russe font vivre les idées d'une vie puissante. Mais ces idées, dont le bouillonnement ne se peut contenir dans le cadre d'un pur subjectivisme, se déchaînent comme un orage sur le monde. Une ombre est là qui les accompagne, une sorte d'ivresse ou de délire les agite ; leur démarche a quelque chose de tragique et d'égaré. Elles n'ont pas la gravité majestueuse des idées grecques, qui sont, elles, filles des dieux et non des hommes et règnent à la fois sur l'esprit des hommes et sur l'ensemble des choses.

Pareilles à de jeunes femmes dont le corps souple et gracieux avance d'un pas toujours égal, avec le souci des belles attitudes, celles-ci ont toujours l'air de se déplacer dans la lumière. Elles sont comme l'intermédiaire intelligent entre la pensée humaine et la nature, et, loin de les mettre en conflit et de les maintenir dans la discorde, elles règlent selon les mêmes lois la marche éternelle de l'une et de l'autre Elles fixent par celle-ci de salutaires bornes à la première, l'empêchant de s'exagérer son importance et de s'élancer dans l'espace impétueusement ; mais elles savent

aussi parer la seconde d'un poétique sourire, et lui donner une humaine et bienveillante signification.

D'où viennent cette inquiétude et ce pessimisme qui sont la marque du génie septentrional, sinon justement de ce manque d'équilibre entre le monde extérieur et l'individu ? Celui-ci, ne trouvant pas dans la vue des choses qui l'entourent un principe modérateur, développe en lui toutes ses forces, les bonnes comme les mauvaises, c'est-à-dire celles qui favorisent l'accroissement et le perfectionnement de son être comme celles qui peuvent y porter quelque obstacle et devenir un jour des causes de désorganisation. Puis, les laissant déborder hors de lui, le voilà qui, par elles, croit occuper le monde. Il va peupler de sa pensée toutes les choses. Mais c'est un orgueil insensé : le monde est grand pour l'esprit de l'homme, les choses sont malgré tout rebelles à qui se flatte de les dompter. L'individu ne se réalisera pas complètement, et il souffrira dans la constatation de son impuissance.

C'est pourquoi une grande amertume est au fond de ces œuvres que le génie septentrional

a immortalisées, une tristesse vague et sans objet précis. L'âme du Nord est tourmentée infiniment, et son angoisse est infiniment obscure. Il s'y mêle une crainte de l'inconnu, et je ne sais quelle mystique terreur de forces invisibles.

Que ce soit là un mal bien humain, et que l'expression en soit émouvante, nul, je crois, n'y voudra contredire; mais ce n'en est pas moins un grand mal. Il est facile d'en suivre les progrès chez les Allemands, depuis le subjectivisme de Kant jusqu'au pessimisme de Schopenhauer. L'Angleterre en fut moins atteinte : sa philosophie tournée vers les faits, basée sur l'expérience, l'aida assez tôt à s'en préserver presque complètement. Mais il fit les plus grands progrès chez les Scandinaves et les Russes. Là beaucoup plus qu'ailleurs peut-être on en peut sentir les ravages : l'individualisme initial étant plus exagéré, le pessimisme où il aboutit ne pouvait qu'être plus profond, et aussi plus vague et plus obscur. Que nous sommes loin du clair consentement de la raison grecque aux lois fixées par le destin, acceptées sans révolte par elle!

On voit combien de germes malsains, com-

bien de ferments d'anarchie portaient en elles toutes ces œuvres qui trouvèrent chez nous un accueil si enthousiaste. Qu'on nous dise maintenant si leur influence pouvait ne pas être néfaste sur nos esprits et notre littérature, sur l'esthétique des pays latins!

*
* *

Cependant, nul n'en peut douter, les œuvres du génie septentrional ont joui d'une faveur immense auprès des pays méridionaux. Comment l'esprit latin a-t-il pu se laisser un instant séduire par une littérature qui faisait à ce point violence à ses plus chères habitudes de pensée? Cela reviendrait peut-être à se demander si les faits ne donnent pas ici un démenti formel à la théorie des races, c'est-à-dire si une race à laquelle le sol a imprimé ses traits les plus caractéristiques est capable à un moment donné de contredire ces origines, d'échapper à la loi qui la régit.

La réponse, pour ce qui nous occupe, se trouve assurément en partie dans la constatation de ce fait qu'il y a des rapports économiques constants et de plus en plus répétés

entre les peuples du Nord et ceux du Midi, et qu'entre eux donc il doit se produire forcément des échanges intellectuels. Mais, en laissant de côté les questions de nouveauté ou de mode, qui, je n'en doute pas, jouèrent aussi un très grand rôle, nous la trouverions surtout ailleurs, cette réponse, je veux dire dans l'examen des raisons que j'appellerai internes et actuelles de nos sympathies non moins soudaines qu'immodérées pour le génie septentrional.

Ces œuvres, — il faut savoir le reconnaître —, étaient bien faites pour émouvoir en nous ce sens profond du mystère et de l'insaisissable qui vit au cœur de tout homme moderne. Elles venaient à un moment où nous sentions la nécessité de nous refaire un peu des exagérations et des brutalités du naturalisme contemporain, d'accorder sa part au rêve, à cette poésie intérieure qui réclame aussi tous ses droits. Par leur caractère, elles se prêtaient beaucoup à la satisfaction de certains besoins d'idéalisme des races latines; elles redonnaient des ailes à notre imagination et élargissaient le domaine de la sensibilité. C'est que le réalisme avait fait disparaître à la longue le sujet dans l'objet, l'individu dans le mi-

lieu, supprimant la notion de libre arbitre et attribuant une importance plus grande aux choses qu'à la volonté. Il était temps de réagir, de ramener le génie latin à sa véritable mesure. Les œuvres septentrionales représentèrent, sans le vouloir, ce mouvement de réaction. Il n'eût tenu qu'à nous de retrouver par elles l'équilibre ; un moment même il sembla que ce résultat était obtenu. Malheureusement le but fut vite dépassé, et nous allâmes si loin cette fois dans le sens contraire que d'un petit bien ne tarda pas à résulter pour nous le plus grand mal.

*
* *

Parmi les remèdes que l'on peut proposer pour combattre ce mal dont nous souffrons, il ne nous semble y en avoir de réellement efficace que dans une éducation nouvelle de ce qui reste encore en nous du sens latin, et je dirais même volontiers dans un retour à l'esprit de notre race si le mot de retour ne devait inquiéter certaines gens.

Ce n'est pas cependant qu'il ne faille tenir aucun compte des circonstances actuelles et

qu'il soit possible de méconnaître la nécessité même des choses, la grande loi de l'évolution. Si nous sommes une race latine, il est vrai aussi que nous avons dû quelque peu changer avec le temps. J'ai dit plus : sous l'action continue du génie septentrional, le génie latin a fini par développer en lui certaines qualités qui n'y étaient en quelque sorte qu'en puissance, et qui, par leur développement, l'ont enrichi en un sens et renouvelé. Mais en échange de ce service, et comme pour le lui faire payer plus chèrement, combien de qualités plus précieuses, plus fondamentales et essentielles, cette domination tyrannique ne lui a-t-elle pas enlevées petit à petit ! Le dommage est peut-être de ceux qui ne se peuvent point réparer. Nous aurons pourtant le courage, ou, si l'on veut, la naïveté de dire que nous n'avons pas perdu tout espoir.

Nous le répétons, notre éducation est à refaire ; là est le secret de notre guérison. Aux grands maux donc les grands remèdes. Puisque le génie septentrional, nous arrachant, pour ainsi parler, du sol originel et nous entraînant avec lui dans les espaces éthérés, dans la région des nuages, a failli nous éga-

rer pour toujours, nous nous efforcerons de reprendre pied, de reconquérir le primitif domaine et de nous y installer plus solidement. Nous mettrons d'autant plus d'ardeur à retrouver et resserrer les liens qui nous rattachent à la terre, à rétablir avec elle ces étroites communications, ces échanges constants et renouvelés qui maintiennent en nous la plus parfaite concorde entre l'idéal et le réel.

Notre art sera donc régionaliste tout en restant profondément humain, et notre individualisme, loin d'être un principe de trouble comme l'individualisme septentrional, sera tout au rebours un élément d'harmonie, étant déjà par lui-même l'harmonie réalisée. Notre art ne sera pas non plus exceptionnel, particulier à un coin de terre, étranger à ce qui n'est pas lui, mais au contraire éminemment social, car il repose sur des sentiments éternels comme l'homme et comme la terre et sur des idées aussi claires que l'azur méditerranéen.

Ainsi triompherons-nous du désordre et rétablirons-nous l'équilibre rompu. Ainsi redonnerons-nous à l'âme latine la sérénité, la lumière, tous ces biens qu'elle avait perdus, et auxquels elle devait naguère son rayonnement

dans le monde, sa longue et salutaire influence sur l'âme des autres pays. Ainsi lui referons-nous enfin cette unité enviable qui était, et qui doit rester encore demain, à la fois son essence et sa raison d'être.

II

L'Évolution

D'UN

Romancier valencien

L'Évolution

D'UN

Romancier valencien

Le nom de M. Blasco Ibáñez n'est pas tout à fait inconnu en France. M. Hérelle, qui s'était fait une spécialité des romanciers italiens du jour, a entrepris la traduction des meilleures œuvres de cet écrivain espagnol : il a publié jusqu'ici celle de *La Barraca* et de *Flor de mayo ;* M. Bixio nous traduisait il n'y a pas longtemps *Cañas y barro*. Quant à la critique littéraire, depuis M. Ernest Mérimée dans le *Bulletin hispanique* jusqu'à M. Gaston Deschamps dans le *Temps*, et M. J.-Ernest-Charles dans la *Revue Bleue*, elle ne manque

pas, voilà déjà plusieurs années, de vanter aux lecteurs français les mérites de ce romancier de grand talent.

M. Blasco Ibáñez doit être considéré, en effet, comme l'un des personnages les plus marquants de la nouvelle école. Valera et Pereda sont morts; Galdós, Valdés et Mme Pardo Bazán commencent à vieillir : il est donc, avec le jeune écrivain Pio Baroja, le représentant le plus autorisé du roman espagnol contemporain, et je sais en France plus d'un romancier qui pourrait bien donner la moitié de ses productions pour une seule œuvre comme *La Barraca* ou *Cañas y barro.*

Mais ce n'est pas de ces deux livres exclusivement ou de la période de production à laquelle ils correspondent chez l'auteur que je désirerais m'occuper ici. Je ne veux pas revenir sur ce qui a été dit par M. J.-Ernest-Charles, M. Gaston Deschamps et surtout M. Ernest Mérimée. Une seule chose m'intéresse pour l'instant, et c'est de savoir si les volumes les plus récents de M. Blasco Ibáñez, c'est-à-dire *La Catedral*, *El Intruso*, *La Bodega*, *La Horda*, parus dans ces trois dernières

années (1), constituent un rajeunissement du talent de notre romancier et un véritable progrès sur son ancienne manière, ou bien s'ils sont au contraire un commencement de décadence, ou, pour être moins sévère, le moment le moins intéressant de l'évolution littéraire de l'auteur.

(1) *La Catedral* (1903), *El Intruso* (1904), *La Bodega* (1905), *La Horda* (1905). Depuis que nous avons écrit cette étude, M. Blasco Ibáñez a publié un nouveau roman: *La maja desnuda*.

I

Jusqu'ici, dans ses principaux romans, M. Blasco Ibáñez n'était guère sorti de Valence ou des environs de Valence. Notre romancier appartient, comme on sait, à cette belle ville de la côte orientale espagnole non seulement par ses origines, mais aussi en sa qualité de représentant aux Cortes. Pour ces raisons, M. Blasco Ibáñez avait limité son observation de peintre de mœurs provinciales aux choses et aux gens de là-bas.

Soit qu'il décrivît certains types populaires, comme dans les *Cuentos valencianos*, — ou le monde commercial et la classe bourgeoise, comme dans *Arroz y tartana*, — soit qu'il nous présentât les marins du Grao et les pêcheurs du Cabañal, avec *Flor de mayo*, — ou les habitants de la plaine fertile si connue sous le nom de la «huerta» avec *La Barraca* ou *Entre Naranjos*, — soit enfin qu'il nous transportât sur les bords de l'Albufera, parmi les pêcheurs et les chasseurs du lac, comme il fait pour *Cañas y barro*, — c'est en somme le

même pays, sinon le même paysage qui défilait toujours devant nos yeux, ce sont presque les mêmes mœurs que nous retrouvions à chaque page, malgré les différences notables d'individu à individu, ce sont bien les mêmes passions, généralement violentes et farouches, qui s'agitaient sans cesse dans ces livres.

La province de Valence appartenait donc de droit à M. Blasco Ibáñez comme par exemple l'Andalousie à Valera, la province de Santander à Pereda, et la Galice à Mme Pardo Bazán. Aujourd'hui, en effet, il est peu de romanciers espagnols qui ne se soient délimité un domaine à part en terre d'Espagne. Le roman, chez nos voisins, est parvenu très vite, et le plus naturellement du monde, à un régionalisme franc et véritable, à ce régionalisme seul fécond, source inépuisable de pittoresque et d'originalité, auquel, semble-t-il, s'efforce de parvenir actuellement le roman français, et qui diffère tant de certain régionalisme artificiel et faux à la mode en France pendant quelques années. La cause en est, en partie, au caractère spécial de la littérature espagnole, plus populaire que la nôtre dans ses origines et ses manifestations, mais aussi aux différences profondes entre les

diverses provinces espagnoles, dont quelques-unes eurent le bonheur de trouver chez elles, pour les exprimer littérairement, un romancier comme l'auteur de *La Barraca*.

Celui-ci donc cultivait avec soin et amour ce coin de terre aux senteurs fortes et enivrantes qui est encore un peu la Catalogne et semble commencer déjà l'Andalousie et la côte africaine. Or, ce que nous aimions dans ses romans, avec les qualités personnelles de l'auteur, c'était la nature même du sol de Valence, l'éclat de son ciel, l'ardeur de sa race, enfin ces mille et mille éléments qui s'imposent à nous et nous pénètrent quand nous entrons pour la première fois dans un pays qui n'est pas le nôtre... Tout cela, au moment d'ouvrir un livre de M. Blasco Ibáñez, nous étions sûr de l'y rencontrer ; et nous en éprouvions d'avance une grande joie.

Hélas ! pourquoi faut-il qu'il n'en soit plus de même aujourd'hui ?

M. Blasco Ibáñez est sorti de sa province, et n'a pas l'air d'y vouloir retourner de sitôt. Il nous promet et entreprend déjà toute une série d'œuvres nouvelles ; car il compte faire le tour de l'Espagne, et consacrer à chaque grande province espagnole un roman où sera

étudié le problème social qui l'intéresse directement.

Mais l'auteur de *La Barraca* ne s'est-il pas aperçu que *Pedro Sánchez* et *La Montálvez*, où Pereda, piqué d'une main un peu vive par certains critiques imprudents et maladroits, a voulu montrer qu'il pouvait écrire, lui aussi, quelques-uns de ces romans madrilègnes soi-disant plus modernes et plus accessibles à tous, ne comptent pas parmi ses productions les plus fortes et les plus belles ; — que Mme Pardo Bazán doit peut-être le meilleur de sa réputation à des romans comme *Los Pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza*, œuvres essentiellement galiciennes, qu'on ne saurait trop admirer par endroits ; — et que les livres les plus charmants de Juan Valera, *Pepita Jiménez* et *Doña Luz*, sont d'inspiration andalouse tout en étant écrits dans le castillan le plus savoureux ? Plût au ciel que M. Blasco Ibañez gardât toujours présents à l'esprit de pareils exemples, et voulût bien en tenir quelque compte dans sa carrière d'écrivain !

Le régionalisme littéraire cède ainsi la place à des dissertations d'ordre plutôt humain et général. M. Blasco Ibáñez a donc cessé d'être,

à proprement parler, ce qu'il était autrefois, un peintre de mœurs provinciales ; le voici devenu sociologue. Que dis-je sociologue ? un apôtre, un évangéliste, un prédicateur ! Il s'est levé et a marché ; et maintenant, il va répandant la foi nouvelle, proclamant la vérité du jour, prêchant aux quatre coins de l'Espagne un Évangile qu'on n'y avait pas encore entendu. Le député républicain (républicain et même davantage) s'est enfin réveillé de son sommeil, et a étouffé le littérateur et l'artiste.

*
* *

On sent dans *La Catedral*, *El Intruso*, *La Bodega* et *La Horda*, comme on sentira sans doute dans les romans qui viendront, que la grande préoccupation de l'auteur n'est plus aujourd'hui de nous tracer un tableau exact et émouvant de la vie de sa province, qui vaut bien le reste de l'Espagne pour un observateur curieux et un romancier de talent, ni même de la vie des autres provinces, de Tolède, de Bilbao, de Jerez, ou de Madrid.

La vie ?... Mais M. Blasco Ibáñez ne s'efforce

plus, comme on pourrait être tenté de le croire, de la décrire en spectateur scrupuleux et impartial, de la faire palpiter sous nos yeux avec toute sa fièvre et son trouble par le moyen d'un art sincèrement réaliste ! Au lieu de se soumettre et de s'adapter à elle, il la déforme et la refait à la mesure de ses idées ; elle devient même entre ses mains un instrument de propagande.

M. Blasco Ibáñez considère sans doute cette dernière forme de l'art comme supérieure à la précédente, comme plus noble et plus élevée. Il croit à la «mission» de l'écrivain, à sa «fonction sociale», et se persuade peut-être qu'en suivant désormais cette voie, son roman répondra davantage aux tendances de plus en plus marquées de la littérature contemporaine.

Notre romancier a dû finir aussi par se sentir un peu à l'étroit dans le cadre qu'il s'était déterminé au début de sa carrière. Il a craint que son œuvre ne produisît à la longue, si elle ne transformait pas son milieu ou ne changeait pas pour ainsi dire d'air, l'impression de quelque chose de mesquin, d'étouffé, de monotone, et ne méritât la critique sévère adressée un jour à celle de Pe-

reda (1). Il a voulu montrer, au contraire, qu'il était capable d'un grand effort, et que son œuvre pouvait se renouveler incessamment, comme la vie elle-même.

Mais comment expliquer alors que, sans bouger presque de sa «Montaña», toujours jeune et toujours nouveau, Pereda ait pu écrire tant de livres admirables, et que, sauf de rares et malheureuses exceptions, il n'ait pas senti le besoin d'aller prendre des matériaux ailleurs que chez lui ? Cela pourtant l'a-t-il empêché de faire du roman social (2), c'est-à-dire de discuter certains problèmes qui intéressent tous les hommes, et d'essayer de les résoudre en les faisant vivre, pour ainsi parler, en des personnages de fiction, aussi réels que les gens de sa province ?

Le roman régionaliste dispose d'ailleurs d'un fonds inépuisable. Le champ est immense, il s'agit de le savoir cultiver. Les hommes qui habitent la province ne sont-ils pas des hommes comme les autres, et ne retrouvons-nous

(1) Cf. Mme Pardo Bazán, *La Cuestión palpitante* (p. 174).

(2) Voyez ce qu'en dit Menéndez y Pelayo, *Los Hombres de pró* (Prólogo, p. LXXV).

pas là les mêmes passions, les mêmes instincts, les mêmes vices, les mêmes vertus que partout ailleurs? Pourquoi ceux de Paris ou de Madrid seraient-ils plus intéressants (1)? N'y a-t-il pas au contraire dans certaines provinces, en dépit des apparences, une matière souvent plus riche et plus variée, moins d'uniformité dans les exemplaires humains, parce qu'il y a moins de convenu, plus de naturel et de spontanéité dans l'expression individuelle, c'est-à-dire donc des types plus curieux, aux profils plus nets, aux caractères plus saillants?

Mais M. Blasco Ibáñez, qui s'est sans doute posé toutes ces questions et y a mûrement réfléchi, a cru mieux faire en se tournant vers une forme d'art qu'il juge plus digne de son talent et de ses efforts. Nous ne contesterons pas à M. Blasco Ibáñez le droit de professer de pareilles opinions, ni celui de conformer ses œuvres à sa foi, pas plus que nous ne voulons contester au roman l'importance à laquelle il prétend dans la société moderne. Mais il nous sera permis peut-être, à nous,

(1) Voir à ce sujet la page vigoureuse écrite par Pereda lui-même dans ses *Nubes de estío*.

lecteurs et admirateurs de M. Blasco Ibáñez, de dire tout ce que nous avons perdu avec la conception nouvelle que notre romancier semble se faire de son art, et, bien que nous soyons persuadés qu'en s'engageant dans cette voie, M. Blasco Ibáñez n'a obéi qu'à de très louables sentiments, de nous demander si ce romancier ne s'est pas fait quelques illusions sur le compte de cet art lui-même.

II

Que sont devenus ces types animés et pittoresques dont les œuvres de M. Blasco Ibáñez reçurent jadis tant de vie, de couleur et de mouvement? Dimóni et Sangonera (1), ces doux ivrognes, l'un avec son éternelle musette levée en l'air comme un nez monstrueux qui semble flairer le ciel, guidant les processions le long des rues, ou animant les fêtes villageoises, — l'autre avec son âme à la fois compliquée et naïve, mélange curieux de mysticisme extravagant et de grossiers appétits; Batiste, Pimentó (2), tous ces travailleurs ou ces vauriens de la «huerta», dont les gestes semblaient défier la réalité par l'exactitude et le naturel..., et tant d'autres encore qui nous étaient familiers, que sont-ils devenus ? Nous nous prenons à les regretter déjà...

Et nous avons la nostalgie du ciel de Valence, cette ville à moitié orientale que M. Blasco Ibáñez a décrite souvent en des phra-

(1) *Cuentos valencianos* et *Cañas y barro.*

(2) *La Barraca.*

ses si lumineuses et si chaudes, des phrases où se pâmaient, semblait-il, la joie et la volupté du soleil, — où flottait comme une langueur venue des mille fleurs odorantes qui font là-bas de tous les balcons comme de petits jardins suspendus !... Nous avons la nostalgie de la «huerta», où, parmi la splendeur et la richesse de la nature, éclatent parfois de sombres tragédies et parfois au contraire s'ébauchent d'adorables poèmes d'amour : la «huerta», terre de labeur opiniâtre et de sourdes rivalités, mais terre aussi de rêve et d'enchantement sous les orangers fleuris qui palpitent et embaument au clair de lune !...

Oui, voilà bien ce que nous perdons..., sans compter le reste ! Et la valeur littéraire des derniers romans de M. Blasco Ibáñez ne compense pas malheureusement cette perte !

*
* *

Déjà dans *Arroz y tartana* (1894), on voyait aisément que l'auteur avait conçu le dessein de transporter en Espagne les méthodes, la manière et le ton du roman naturaliste français. A cette époque, M. Blasco Ibáñez n'était

pas encore parvenu à la complète possession de son art : aussi, pouvait-on noter dans ce livre, malgré des qualités réelles et solides, quelque gaucherie dans l'imitation, un abus de certains procédés naturalistes comme descriptions, scènes violentes, gravité pessimiste du récit. Puis, à mesure que son talent mûrissait et prenait des forces, M. Blasco Ibáñez s'était dégagé petit à petit et presque complètement de l'influence du maître, distinguant mieux la voie à suivre et comprenant enfin la vraie nature de son talent. C'est alors qu'il nous donna ses œuvres maîtresses : *La Barraca* (1898), — *Cañas y barro* (1902).

Certes, même dans ses meilleurs romans subsiste encore quelque chose de cette influence : tout, en effet, tend à prendre chez lui, comme chez Zola, un caractère de grandiose épopée ; comme le romancier français, le romancier espagnol procède surtout par synthèses, par vues d'ensemble, par groupements, chose qui peut très bien s'accorder avec la minutie réaliste des détails ; chez l'un non moins que chez l'autre c'est le déchaînement des passions rivales, parfois même des pires instincts, c'est la lutte égoïste et sans

pitié, et cependant, à côté d'une philosophie décourageante, c'est la même protestation contre la force brutale, l'injustice et les préjugés.

Mais les ressemblances s'accentuent encore dans les nouveaux romans de M. Blasco Ibáñez, et le Zola de la dernière période apparaît ici avec tous ses défauts.

L'épaisseur des volumes a augmenté ; la lecture est devenue matériellement plus longue. M. Blasco Ibáñez insiste avec de plus en plus de complaisance sur tel ou tel détail qu'il négligeait autrefois. Il n'a plus aujourd'hui cette sobriété du trait qui donnait tant de vigueur au paysage et de relief aux figures, une si grande puissance dramatique à la narration. C'est l'abondance littéraire dans ce qu'elle a de moins retenu, et l'on a souvent l'impression que M. Blasco Ibáñez a voulu écrire de gros livres, des livres imposants par la masse et qui frappent d'avance l'esprit.

Il y a donc maintenant des descriptions à toutes les pages. L'on sait quels inconvénients en résultent pour l'intérêt du récit, et comme ces procédés artistiques sont vite fatigants.

Voici d'abord la description de la cathédrale

de Tolède, vue du dehors et vue du dedans, vue de loin et vue de près, dans son ensemble comme dans ses détails, au triple point de vue architectural, sculptural et pictural, à toutes les heures du jour et de la nuit, les jours ordinaires et les jours de fête, dans le présent et dans le passé, presque même dans l'avenir; description encore des quartiers avoisinants, des maisons qui se groupent toutes petites autour de la cathédrale et vivent à l'ombre de l'immense édifice; description enfin des solennités religieuses comme la procession de la Fête-Dieu dans les rue étroites de la vieille ville.

C'est dans *El Intruso* la grande et belle cité de Bilbao avec ses mines, qui sont pour les uns des sources prodigieuses de richesse et pour les autres la misère, la souffrance et la mort; les taudis immondes où vivent les familles des mineurs; les dépôts et les docks, les usines et les ateliers, où fourmille une population toujours inquiète et retentit sans cesse le bruit assourdissant d'un travail de Titans modernes; les machines gigantesques dont les bras et les roues se meuvent avec une terrible majesté ou une prodigieuse vitesse; les

hauts fourneaux qui se détachent sur l'horizon, crachant vers le ciel des nuages de fumée entremêlés de lueurs fauves.

Dans *La Bodega*, il est au contraire une cave profonde où règne un demi-jour mystérieux, avec des coins obscurs pleins de silence. Les tonneaux dont cette cave est remplie nous sont donc présentés un par un, avec leurs indispensables accessoires : les grands foudres superbes et pansus, capables d'enivrer à eux seuls une ville entière sous les flots du liquide contenu dans leurs entrailles de géants, puis les petites barriques, modestement rangées le long des murs, et enfin les gros tubes de caoutchouc qui vont avidement d'un foudre à l'autre comme d'énormes tentacules.

M. Blasco Ibáñez abuse moins du procédé dans *La Horda*, ou plutôt le procédé y est moins sensible. Mais les descriptions ne font assurément pas défaut là non plus: description de Madrid et des environs, les principaux centres de la capitale, terrain d'opération du monde de la haute finance et du gros commerce, les faubourgs où gronde déjà dans l'ombre la grande voix des révolutions, les quartiers misérables et malsains qui servent de refuge

aux gens sans travail, aux gitanos et aux vagabonds, et la partie extérieure de la ville où se développent une foule de petits métiers et de petits commerces qu'on ne soupçonne pas à l'intérieur; description aussi de la forêt immense du Prado, la nuit à la clarté de la lune, et du cimetière Saint-Martin l'un des plus grands de Madrid.

*
* *

Mais, si nous nous sentons plus d'une fois accablés sous ces descriptions innombrables et souvent inutiles, qui alourdissent la narration et rendent plus pénible la lecture, les personnages de ces romans nous donnent un autre genre de malaise.

Sauf pour quelques-uns d'entre eux qui ont réussi à se conserver simples et naturels, surtout dans le peuple, ils sont tous, en effet, grossis démesurément. Ce ne sont plus ces êtres de chair et d'os auxquels M. Blasco Ibáñez nous avait accoutumés, mais bien plutôt les idées de l'auteur sous des apparences humaines. Et comme l'auteur est un passionné, un militant, ses héros se démènent turbulents et déclama-

toires, avec de grands gestes sur le ciel: Gabriel Luna dans *La Catedral*, le docteur Aresti dans *El Intruso*, Salvatierra dans *La Bodega*, Maltrana dans *La Horda*, tous des révoltés, des révolutionnaires ardents et des propagandistes, qui se ressemblent d'ailleurs comme des frères. Les héros des anciens romans de M. Blasco Ibáñez étaient déjà bien violents; les nouveaux le sont encore davantage. Ils ne s'en prennent plus maintenant à un seul individu, mais à une partie de la société, et même quelquefois à la société tout entière.

A ces fougueux personnages, que l'auteur a voulu nous rendre sympathiques par un fonds de bonté, de générosité et de douceur, s'opposent des fantoches grotesques dont il a mis en relief avec une haine implacable les ridicules, la laideur et les basses passions: l'archevêque et les chanoines de *La Catedral*, le curé Don Facundo, les jésuites de Bilbao, la dévote Doña Cristina, les concessionnaires des mines, dans *El Intruso*, les Dupont et les autres grands propriétaires de vignobles dans *La Bodega*, le député qui signe les livres du

jeune homme pauvre et prend des airs protecteurs dans *La Horda*.

Mais tous ces personnages parlent, hélas, tellement qu'on les prendrait en vérité pour des députés aux Cortes. La plupart du temps, — on s'en aperçoit vite —, ils parlent au nom de l'auteur ; ce sont ses propres théories qu'ils défendent, avec moins de ménagements sans doute et plus d'audace qu'il ne ferait lui-même directement : discours politiques, sociaux, religieux, littéraires même, rien n'y manque.

Dans *La Catedral*, Gabriel Luna, le réfractaire, s'efforce de faire comprendre aux quelques misérables qui vivent autour de lui qu'ils sont victimes d'une monstrueuse injustice, et les pousse à la révolte ; ou bien, prenant la parole contre tel défenseur de l'Église, de la monarchie, de l'ordre établi, fait un retour sur le passé de l'Espagne, qu'il interprète selon des vues nouvelles, pour critiquer ensuite l'état actuel des choses dans son pays et dans la société en général ; puis c'est le monde et l'homme, la vie et Dieu, le militarisme et les soldats, l'avenir de l'humanité et le communisme.

Le docteur Aresti de *El Intruso* met la même ardeur et la même éloquence à discuter, à propos de tout et avec tous, sur la question ouvrière, le capital et le travail, sur ceux qui sont exploités et ceux qui exploitent les autres, sur la religion et les jésuites, la morale et les préjugés sociaux. Lui aussi est une façon d'apôtre moderne, et les mineurs l'écoutent respectueusement parce qu'ils le savent capable de passer au besoin de la parole aux actes et qu'il leur tend une main secourable dans leur détresse et leur pauvreté.

Le Salvatierra que nous montre *La Bodega*, sorte de révolutionnaire mystique, traqué de toutes parts comme anarchiste dangereux, parcourt les campagnes, va de province en province, pour jeter dans les cerveaux la graine féconde qui germera quand le moment sera venu. Il vit avec les travailleurs des champs, couchant près d'eux, partageant leur maigre pitance ; et son amour s'épanche en de longues harangues, prononcées d'une voix lente et paternelle, où il annonce les temps futurs avec des airs inspirés.

S'il y a moins de descriptions dans *La Horda*, on y parle aussi beaucoup moins.

Cependant les attaques contre la société bourgeoise et capitaliste, contre les riches qui gaspillent leur argent et trompent le peuple, contre tous ceux enfin dont la vie est comme un défi perpétuel au travail et à la misère, se renouvellent ici sur la bouche des ouvriers de Madrid, accompagnées de diatribes impitoyables à l'adresse du monde politique si médiocre et si vil. On voit que les mêmes discours se retrouvent d'un roman à l'autre avec de légères modifications.

Le dirons-nous? Depuis *La Catedral*, M. Blasco Ibáñez a l'air d'écrire toujours le même livre. S'il croit par là se renouveler, c'est de sa part une illusion bien étrange. En dépit des changements de cadre et de plus larges horizons, cet art nous paraît beaucoup plus monotone et plus étroit que précédemment. Il serait piquant de voir notre auteur revenir bientôt à sa première manière pour les mêmes raisons qui l'avaient conduit à y renoncer. Peut-être M. Blasco Ibáñez nous réserve-t-il cette surprise: nous serions les premiers à nous en réjouir.

*
* *

Ce qui contribue donc à rendre ces œuvres si peu attrayantes, c'est l'artifice constant et le procédé. Voyez même, dans *El Intruso :* ne sachant trop comment glisser dans le récit une description du couvent ou du sanctuaire de Loyola, l'auteur suppose que son héros éprouve le désir de le visiter; et nous le visitons avec lui, mais peut-être eussions-nous préféré y pénétrer de façon plus naturelle, sans qu'on nous fît violence tout au moins et après l'avoir nous-même désiré. Le moyen n'est pas moins puéril qui consiste à dresser l'un en face de l'autre, à jeter plutôt l'un contre l'autre, deux hommes ou deux groupes d'hommes séparés profondément par leurs opinions, leur caractère, leur genre de vie, le plus souvent exploiteurs et exploités, fainéants et travailleurs, riches et pauvres, deux systèmes contraires avec les conséquences extrêmes qu'ils impliquent, la thèse et l'antithèse en un mot. Mais que dire encore de ces traits forcés jusqu'à la caricature, qui font de certains personnages des êtres sans parenté aucune avec les êtres humains ?

Tout cela nous étonne d'autant plus chez cet écrivain qu'il a la prétention de s'inspirer de

la nature et de la vie, d'écrire enfindes œuvres réalistes.

Du réalisme, en effet, c'est bien ce que veut faire M. Blasco Ibáñez. Mais après ce que nous venons d'en dire,il semble que le vrai réalisme, celui qui s'inspire directement et sincèrement de la vie et de la nature, occupe dans son œuvre une place assez restreinte. Il nous plaît d'établir à ce propos une comparaison entre l'auteur de *La Horda* et le jeune romancier déjà nommé par nous, Pío Baroja.

Celui-ci a également écrit sur Madrid un certain nombre de volumes. Le meilleur est peut-être *La Busca* (1) ; on se plut à en rapprocher, lors de sa publication, le dernier roman de M. Blasco Ibáñez. Le réalisme de Pío Baroja semble d'abord plus pauvre et plus sec dans son expression ; mais dans le fond comme il se montre plus fidèle ! Le trait ici est ramassé et sûr ; pas de flottement et de trouble dans les lignes. Cet art a quelque chose de froid et d'exact comme une fine et tranchante lame. La main qui la manie se laisse à peine

(1) C'est le premier volume d'une série intitulée *La Lucha por la vida*, qui comprend : *La Busca* (1904), *Mala Hierba* (1904), et *Aurora roja* (1905).

émouvoir ou détourner de sa besogne. L'opérateur se garde à la fois des attendrissements et des commentaires, faisant parler en quelque sorte d'elles-mêmes toutes les chairs vives et palpitantes que son scalpel a mises à nu.

Aussi, malgré l'influence évidente du roman russe, et en particulier de Gorki, le réalisme de Pío Baroja nous paraît s'être mieux maintenu dans la vraie tradition nationale. Celui de M. Blasco Ibáñez n'a d'espagnol que l'emphase avec laquelle il s'exprime parfois et cette manière de romantisme qui l'exagère en le voulant élargir ; par lui-même, par sa nature, et, si j'ose dire, par son esprit, il est d'origine étrangère. Je ne serais pas loin, au contraire, de voir dans un livre comme *La Busca*, en tenant compte, bien entendu, des différences de temps, de l'évolution sociale et artistique des peuples du Midi de l'Europe, le roman picaresque d'aujourd'hui, une sorte de *Lazarillo de Tormes* amplifié, embelli et modernisé. L'Espagne contemporaine n'est pas, en effet, celle du XVIe siècle ; les mœurs ont beaucoup changé ; de plus, le génie septentrional, et nous savons à quel prix, a modifié sur certains

points nos conceptions artistiques. Le réalisme de nos voisins ne peut donc être aujourd'hui ce qu'il était hier. Cependant, l'auteur de *La Busca* est resté plus espagnol que M. Blasco Ibáñez par la qualité de son réalisme.

Comment nous étonnerions-nous, après tout cela, que les livres nouveaux de M. Blasco Ibáñez ne nous produisent pas cette impression profonde que laissent les œuvres vraiment vécues ? De la laideur qu'il trouve dans le monde et chez les hommes, de la laideur des choses et de la laideur des âmes, il ne réussit même pas à tirer toujours ce qu'en tirait Zola dans ses meilleures productions, comme une monstrueuse et inquiétante beauté : s'il y parvient quelquefois, c'est au prix des plus grands efforts et par imitation du maître. Une fois terminée la lecture de ces romans, il ne nous semble pour ainsi dire pas que nous ayons été pendant plusieurs heures en contact avec une œuvre d'art ; et l'on nous a, d'autre part, tellement secoués et rudoyés au cours de cette lecture que nous en sortons abattus et de méchante humeur.

M. Blasco Ibáñez fut toujours plutôt un pessimiste ; ses premiers romans sont déjà des

œuvres sombres et tristes; une sorte de fatalité y pèse sur tous ses héros, malgré l'énergie, la grande volonté qui les pousse à l'action. Mais plus que jamais peut-être les livres de cet écrivain éveillent en nous cette idée désolante de lutte âpre, farouche, sans merci, qui, malgré les nobles rêves de l'auteur, ne permet guère l'espoir d'un avenir meilleur et d'un perfectionnement de la race humaine.

Par malheur, le style de ces derniers romans n'est pas fait pour porter remède aux défauts que nous venons de signaler. Ce n'est pas que M. Blasco Ibáñez ait jamais été ce qu'on appelle un styliste; il ne semble s'être appliqué jamais bien sérieusement à soigner et polir ses phrases. Deux ou trois mois à peine lui suffisent pour mettre sur pied un roman, si l'on s'en rapporte du moins aux dates qu'il a bien soin de mettre à la fin de chacun de ses livres. Comme la vie politique l'occupe et le retient à Madrid la plus grande partie de l'année, il ne peut consacrer à des travaux personnels que ses vacances parlementaires. Ses romans donc, rédigés à la hâte, sentaient déjà l'improvisation : il y avait des négligences, des répétitions, on notait des

gallicismes et des provincialismes jusque dans ses œuvres les mieux venues. Cependant, ce style avait de l'éclat, du coloris, de la variété. Il est maintenant terne, commun et monotone...

Ah! qui donc nous rendra le véritable Blasco Ibáñez, le Blasco Ibáñez de *La Barraca ?*...

III

Nous ne voulons pas dire que le Blasco Ibañez de *La Catedral*, de *El Intruso*, de *La Bodega* et de la *Horda* soit dépourvu de qualités littéraires, et que ses œuvres ne présentent aucun intérêt. Nous sommes loin d'avoir cette pensée, et nous nous en voudrions si, par mégarde, nous le laissions entendre au lecteur. Nous ferons au contraire un aveu, et même plusieurs si c'est nécessaire, de la meilleure grâce du monde.

Ce n'est pas sans quelque plaisir que nous avons lu certaines pages de ses quatre derniers volumes. Nous y avons trouvé notamment quelques descriptions qui ne manquent ni de force ni de pittoresque : elles donnent une âme aux pierres insensibles, au froid métal, et font d'objets inertes, de la cathédrale de Tolède par exemple ou des hauts fourneaux de Bilbao, comme des personnages vivants ; il s'en dégage par moments, cela n'est pas discutable, une très belle poésie.

Il y a, en effet, du souffle en pas mal d'endroits, de la puissance et de la grandeur. C'est

avec une fougue superbe que ses héros se ruent sur la société. Il lui arrive même de les faire parler avec une éloquence entraînante, à quoi l'on reconnaît sous l'écrivain l'orateur politique. On ne peut lui contester non plus qu'à force d'exagération, à force d'agrandir le geste de ses héros, de pousser tumultueusement des foules nombreuses dans ses livres, il ne parvienne à donner un instant l'illusion de la vie.

Nous irons encore plus loin : les pages d'une jolie couleur locale, où se révèle par bonheur le Blasco Ibáñez de l'ancien temps, ne sont pas rares dans cette série.

Comment nier enfin que l'humanitarisme dont toutes ses œuvres débordent ne finisse par nous passionner nous-même en son exaltation ? L'idéal de M. Blasco Ibáñez paraîtra toujours infiniment noble, encore que bien vague et quelque peu maladif. Il faut même un certain courage et une certaine audace pour l'avoir conçu et exprimé dans un pays comme l'Espagne.

Mais tout cela, que nous n'avons aucune peine à reconnaître, ne peut racheter à nos yeux les imperfections ; et, pour le bon renom

de M. Blasco Ibáñez, on les voudrait moins nombreuses et moins visibles. Nous en avons montré les principales. Elles font, à elles seules, de toute cette partie de l'œuvre de notre écrivain une tentative en somme malheureuse. Ce sont peut-être autant de beaux romans perdus à jamais pour la littérature régionaliste.

On voit par ces derniers mots que nous n'apportons ici aucune malveillance à l'endroit de M. Blasco Ibáñez. Il nous inspire au contraire beaucoup d'estime et d'admiration. Nous disons simplement ceci : qu'en le comparant à lui-même, c'est-à-dire à ce qu'il a été, en le jugeant d'après ses œuvres, d'après celles du moins qui avaient fait de lui, toutes proportions gardées, comme un Pereda de la région valencienne, nous ne pouvions manquer, à cause justement de cette admiration et de cette estime, d'émettre un jugement plutôt sévère sur ce qu'il est aujourd'hui, sur ces œuvres nouvelles qu'avec une inlassable obstination et une inquiétante fécondité il impose à notre lecture, et, disons-le aussi, à notre patience.

Le malheur de notre romancier a donc été de se séparer en quelque sorte de lui-même, d'abandonner son premier point de vue, de n'être pas demeuré dans le régionalisme alors qu'il avait toutes les qualités pour y réussir admirablement, d'avoir voulu à tout prix enrichir et multiplier sa personnalité littéraire, qui était déjà si riche et si féconde. Un pareil malheur est toujours à craindre pour un écrivain si, après avoir pris en de belles œuvres nettement conscience de ses goûts personnels, de sa force, de ses moyens artistiques, il tente ensuite de les détourner du but entrevu tout d'abord et proportionné à sa nature.

Cela est si vrai que ce qu'il y a encore de plus de neuf et de plus personnel dans les derniers romans de M. Blasco Ibáñez, — et celui-ci pourtant a voulu en faire tout autre chose que des romans régionalistes —, c'est justement l'élément régionaliste qu'ils renferment.

La Catedral a peut-être moins de valeur par les questions sociales qui y sont soulevées, la mise en action d'un angoissant problème, le conflit aigu de forces opposées, l'intrigue même du livre, réduite en somme à très peu de chose

et assez étrange dans le fond, ce livre est moins intéressant, dis-je, par tout cela que par cette sorte d'atmosphère locale dont certaines parties sont imprégnées, par la présence animée et presque constante du vieil édifice tolédan, ou bien encore par les scènes de la vie de Tolède comme la procession de la Fête-Dieu. On ne saurait trop regretter que M. Blasco Ibáñez n'ait pas mieux dégagé cet élément régionaliste et ne lui ait pas accordé toute son importance, le sacrifiant au contraire à la thèse générale, c'est-à-dire à l'élément social, qui envahit et encombre de plus en plus les œuvres de cet écrivain. Cela seul lui aurait fait pardonner bien des défaillances, l'inégalité et la lourdeur du roman.

De même, dans le chaos de *El Intruso*, c'est un véritable soulagement pour nous et comme une délivrance que les pages, pas très nombreuses d'ailleurs, où M. Blasco Ibáñez nous fait assister à quelques scènes pittoresques de la vie des provinces basques (les *barrenadores*, les *partidores de leña*, les *versolaris*, les scènes de danses populaires), et nous présente à cette occasion deux ou trois types très curieux. Encore y sent-on çà et là une certaine gêne,

très naturelle chez l'auteur tout à fait étranger à cette région de l'Espagne. Et ceci ne viendrait que confirmer ce que nous avons déjà dit sur ce point, à savoir qu'en matière de mœurs et de coutumes locales nous ne pouvons parfaitement décrire ou faire revivre que ce qui nous est familier. Pourquoi donc les trois quarts des livres écrits sur l'Espagne par des Français sont-ils superficiels et même inexacts, pour ne pas dire ridicules, si ce n'est parce que leurs auteurs n'ont séjourné qu'une paire de semaines en Espagne et ignorent tout de ce pays ?

Déjà dans *La Bodega* l'élément régionaliste s'est considérablement affaibli. C'est en vain que notre romancier s'applique à reproduire phonétiquement le parler andalous, nous ne nous sentons guère en Andalousie. A peine si quelques types de gitanos se détachent avec vigueur sur tout l'ensemble.

La Horda est bien en un sens un roman régionaliste. C'est comme qui dirait du régionalisme de capitale. Les mœurs de Madrid, ses quartiers, ses monuments, la vie même de cette grande ville, tout s'y retrouve, en effet. Mais c'est pour d'autres fins. Ce régionalisme, qui nous aide à poursuivre la lecture du livre et

soutient notre attention parfois défaillante, n'est qu'un régionalisme d'occasion. C'est la toile de fond indispensable devant laquelle se déroulera tout le drame, mais qui en vérité n'y intervient que très peu. Il en est tout autrement dans *La Lucha por la vida* de Pio Baroja. Ici le décor et l'action sont intimement liés l'un à l'autre. Mais, si Pio Baroja a fait quelque chose de plus net, de plus vigoureux, de moins conventionnel, de plus vivant pour tout dire, n'est-ce pas précisément, selon la remarque de certains critiques, qu'il connaît Madrid jusque dans ses bas-fonds, comme peu sans doute le connaissent et comme ne le connaît sûrement pas notre député valencien ?

En réalité, le mal a des origines plus lointaines: il vient de ce que M. Blasco Ibáñez a écrit des livres comme *La Barraca*, d'une si vive et profonde inspiration régionale, en une autre langue que celle de sa province. On ne manquera pas de s'étonner d'un pareil reproche ; certains le trouveront même bien injuste, et l'on objectera que Valence est terre espa-

gnole. Nous ne pouvons comprendre cependant que notre amour pour une langue nationale doive nous amener forcément à délaisser les parlers régionaux.

Si dans quelques-unes de nos provinces du Midi, ces parlers semblent avoir reculé chaque jour davantage sous la poussée constante du français, avec les chemins de fer, l'instruction primaire, le service militaire obligatoire, s'il y a chez nous quelques difficultés et par conséquent un certain mérite à cultiver la littérature régionale, — en Catalogne, au contraire, aux Iles Baléares et à Valence, le peuple ayant conservé à peu près intact l'idiome de ses pères, rien n'est plus naturel que de l'employer littérairement. Sans doute le castillan a bien réussi à y introduire à la longue un certain nombre de mots et de tournures; mais il est encore fort loin de s'imposer en ces pays. Et même le vieil esprit régionaliste s'y réveille parfois avec assez de vigueur pour donner quelque inquiétude au pouvoir central.

A Valence en particulier, puisque c'est surtout de Valence qu'il s'agit, si le régionalisme manque d'organisation et n'est pas encore aussi puissant qu'à Barcelone au point de vue poli-

tique, il continue cependant à s'y maintenir aussi vivace que par le passé dans le domaine de l'art et de la littérature. Valence compte des prosateurs, des poètes, des dramaturges de grand mérite; ceux-ci, loin de rougir de leur langue, en sont devenus l'ornement le plus précieux et comme la gloire vivante.

Ainsi M. Blasco Ibáñez ne se serait pas déshonoré en choisissant cette langue pour ses nouvelles et ses romans. La littérature valencienne aurait ajouté de nouveaux diamants à sa couronne, et j'ose dire que la littérature espagnole n'y aurait, en somme, à peu près rien perdu, puisqu'il eût été facile à l'auteur de traduire en castillan chacune de ses œuvres comme font aujourd'hui les dramaturges catalans et comme fit Mistral pour le français. Ce moyen d'expression était bien plus naturel, sans compter qu'il dispensait M. Blasco Ibáñez d'employer à tout bout de champ, en les imprimant en italiques, de ces «modismes» de sa province par lesquels il pense donner à son style, à ses narrations, à ses personnages, un air plus local et plus vivant. Tout cela, comme on voit, est bien contradictoire. Il eût été pourtant si simple d'échapper à la contradiction!

Mais notre romancier a cru parvenir en Espagne, et peut-être même au dehors, à une plus grande renommée littéraire. Ne voit-il pas cependant aujourd'hui que les œuvres des dramaturges catalans sont presque aussi populaires à Madrid que ses propres œuvres, et croit-il que le fait d'être écrites en catalan pourrait les empêcher d'être connues un jour du public français?

C'est donc en espagnol que M. Blasco Ibáñez a publié tous ses livres. Mais ce qui lui est arrivé n'a rien que de très naturel. Sa langue n'est pas toujours très correcte, ni non plus très conforme au génie castillan ; on y découvre çà et là le Valencien qu'il est demeuré malgré tout. Belle revanche du génie de sa race et de sa province!

Tel a été cependant le point de départ de son évolution littéraire. S'il avait donné son premier bon livre en valencien, peut-être n'aurait-il pas été tenté, dans la suite, de renoncer au roman de mœurs provinciales pour des œuvres comme celles que nous venons d'examiner. Et nous aurions encore un romancier original.

III

Le Poète de Provence

Frédéric Mistral

Le Poète de Provence

Frédéric Mistral

C'est aujourd'hui dimanche. Le poète Mistral, que nous avons prévenu de notre visite, nous attend à Maillane pour ce soir. Et le train nous emporte vers la terre provençale à travers les brumes du matin. C'est à peine si le jour commence quand nous apercevons les premiers oliviers... Mais le ciel soudain s'est éclairci...

Salut, belle et douce Provence, dont le nom évoque un ciel pur, des paysages lumineux, quelque chose de serein dans la nature et chez les hommes! «Salut, empire du soleil (comme vous appelle Mistral dans le *Poème du Rhône*), — empire de plaisance et d'allégresse!...» Et vous aussi, salut, ô calmes oliviers, qui résistez si harmonieusement à la

tempête, et répandez comme une grâce légère sur toutes ces collines d'argile blonde. Nous connaissions déjà depuis longtemps et nous aimions à revoir par le souvenir l'aimable combinaison de ces lignes et de ces couleurs dont la Méditerranée, apparue discrètement dans le lointain, vient encore augmenter le prix. Mais nous ne pensions pas éprouver dès le début de ce petit voyage l'émotion qui nous étreint maintenant à la seule vue de la terre de Provence.

Nous traversons à la hâte Beaucaire, illustre jadis par sa foire, mais bien silencieux et désert aujourd'hui; puis, après avoir franchi le fameux pont sur le Rhône, nous arrivons à Tarascon, où l'on nous permet de voir et toucher même la Tarasque. Nous voici donc en plein pays du merveilleux, sur les lieux où une grande Sainte fit, dit-on, ses plus beaux miracles et Tartarin médita les aventures les plus tragiques. ... Mais le château du roi René, le bon comte de Provence, l'artiste et le doux philosophe, nous ramène à la réalité.

«C'était, nous disent les Encyclopédies, un homme débonnaire qui préféra toujours les douceurs d'une vie retirée et la culture des

lettres et des arts aux rudes travaux de la guerre et aux spéculations trop souvent honteuses de la politique. Il était peintre et poète; il a laissé des œuvres dans les deux genres.... L'agriculture lui doit aussi une expérience pour naturaliser la canne à sucre, ainsi que l'introduction de plantes inconnues en France, la rose de Provins, l'œillet de Provence, le raisin muscat, et de plusieurs espèces d'animaux rares, entre autres des paons de diverses couleurs. Il donna des soins particuliers à l'art de la verrerie et à la culture des mûriers, à l'art de tisser les draps, à la filature de la laine, etc... Plus affaibli par ses longs travaux et ses malheurs que par son âge, il mourut à Aix à soixante-douze ans ».

Avant de visiter le sage de Maillane, il était bon d'évoquer cette charmante figure qui jette encore sur de vulgaires articles d'Encyclopédie une si paisible lueur.

Une vieille diligence, toute cahotante et poudreuse, mais dont les lenteurs le long de la route permettront de mieux goûter le paysage, va nous porter à Saint-Remy, où nous voulons visiter les ruines de quelques purs monuments romains que les Barbares respec-

tèrent dans l'ivresse de la destruction : éloquent et admirable symbole !... Quelques arbres déjà sont en fleurs. Mais il a neigé un peu sur les collines. Et cette neige tardive à côté de ces fleurs précoces forme pour nos yeux et notre pensée un contraste infiniment savoureux.

Quand nous arrivons, les jeunes Provençales sont encore à la grand'messe. Mireille fait ses dévotions, agenouillée dans l'ombre de l'église. Nous entrons à pas discrets.... L'orgue emplit toute la nef de ses ondes sonores et mystiques, où le murmure des hauts cyprès, qui dans les plaines de Provence protègent les vergers contre le mistral, semble s'unir au bourdonnement des abeilles sur les fleurs de lavande et à la voix humaine invoquant le Seigneur. .. Et toutes ces coiffes provençales s'inclinent sous le grand souffle qui passe... O poète Roumanille, enfant de Saint-Remy, fondateur du félibrige et premier maître de Mistral, comme vous deviez aimer la petite église de votre village !

En quittant Saint-Remy, nous cherchons justement des yeux le jardin de Roumanille : «Dans un *mas* qui se cache au milieu des pommiers un beau matin, au temps des moissons, je suis né d'un jardinier et d'une jardinière,

dans le jardin de Saint-Remy » (1)... Elle est vraiment touchante, l'histoire du bon Roumanille. Le saviez-vous? C'est pour distraire les longues veillées de sa pauvre mère, ignorante du français comme la plupart des vieilles de Provence, qu'il se mit à écrire un jour dans la langue de son pays. A cet amour filial nous devons non seulement les œuvres de Roumanille, mais encore celles d'Aubanel, de Mistral et de tous les poètes de la renaissance provençale.

*
* *

Mais nous approchons de Maillane, aimable petit village aux murs gris et somnolents, abrité derrière un rideau de cyprès ..

Une servante nous attend devant la maison, au tournant de la route. Je revois encore ce bon visage provençal sous la coiffe traditionnelle, ces yeux rieurs qui nous accueillent, et le geste hospitalier qui déjà nous souhaite la bienvenue. Comment cette familiarité ne nous encouragerait-elle pas, si elle nous fait d'avance espérer qu'on nous recevra sans

(1) *Li Margarideto.*

cérémonie, comme des amis connus de longue date et habitués au train de la maison ? Ne semble-t-il pas d'ailleurs que cette servante fasse un peu partie de la famille, et que, selon les mœurs patriarcales qui réglaient si harmonieusement la vie des ancêtres de Mistral au Mas du Juge, elle soit plutôt pour ses maîtres comme une amie ou une parente qu'une domestique ordinaire ?

Un beau chien noir accourt au-devant de nous, épagneul de fine race, le compagnon du poète, l'ami fidèle et préféré. Comme il est heureux de nous voir ! L'inquiétude de la première minute a fait vite place à une joie débordante, qui se traduit par de doux grognements et des gambades sans fin. C'est une vraie fête pour lui !... Le poète nous reçoit sur le seuil de la porte, et tout de suite nous admirons ce superbe vieillard qui résume à nos yeux toute la race provençale, les traits mâles mais délicats de son visage, ses gestes larges, sa taille imposante, et la grave douceur de son regard.

On nous fait entrer dans le petit salon. Quelques statuettes, le grand portrait de Mistral attirent d'abord notre attention. Le

poète nous présente à Madame Mistral et la conversation s'engage. Rien n'est plus amusant que d'entendre parler l'auteur de *Mireille*. L'accent provençal donne à sa phrase un charme indéfinissable. Sa voix au timbre fort et même parfois un peu rude chantonne pourtant comme celle des mères quand elles bercent leur petit avec une douce complainte; et, s'il conte de vieilles histoires (il en connaît de délicieuses), c'est toujours en mêlant aux expressions françaises quelques provincialismes du meilleur cru, dont la naïveté et le pittoresque ravivent la couleur de son langage.

Cependant sa forte silhouette se détache sur la fenêtre d'où l'on aperçoit par moments le jardin; et Madame Mistral, la belle et douce compagne du poète, l'interrompt quelquefois pour préciser certains détails ou l'inviter aimablement à nous en donner davantage.

Puis on nous mène à la salle à manger, où la conversation devient plus animée encore et plus amicale. Les murs blanchis à la chaux, les vieilles armures provençales, la cheminée large et haute des aïeux, l'humble *calèu* où brûlait jadis l'huile d'olive, les rideaux de cretonne et les chaises de paille, tout semble

nous sourire et nous accueillir avec des gestes familiers. Cette maison, cette salle, ces meubles, ne les connaissions-nous pas depuis bien longtemps, et ces éclats de voix qui réjouissent notre oreille et sont comme l'âme de toute la maison, ne les avions-nous pas perçus déjà dans notre enfance ?...

Quelques petits verres sont là, sur la table hospitalière, pleins d'un élixir doré que Madame Mistral doit avoir composé avec des herbes odorantes de la montagne, ou qui lui vient peut-être de ce bon père Gaucher des *Lettres de mon moulin*. Le poète lui-même nous tend les petits verres, où tremble et luit la liqueur parfumée... Alors, devant tant de simplicité, nous ne pouvons nous contenir, et les mots coulent de nos lèvres. Mais quand nous lui disons notre admiration pour son œuvre si grande et si belle, pour sa vie si noble et si bien remplie, le poète nous remercie, un peu confus et rouge, en nous serrant la main...

*
* *

La vie de Mistral est celle d'un sage. Elle s'écoule paisiblement dans son petit coin de

terre provençale, loin du bruit des villes modernes, «en face de ces collines, — dit-il dans la Préface des *Iles d'or*, — qui ont réjoui ma vue, rendu mes vers sereins et reposé mon âme». C'est là qu'il vint avec sa mère habiter pour toujours, c'est là qu'il espère mourir et avoir sa tombe. Après le grand succès de *Mireille*, au lieu de fuir vers Paris, comme tant d'autres, enivrés de leur jeune gloire, impatients d'aller s'exposer aux regards de tous, le poète reste discrètement à Maillane et continue à faire des vers sans se hâter, comme les bœufs creusent leur sillon dans la campagne provençale. Connaît-on rien de plus admirable et de plus touchant?

Mistral n'a pas voulu renoncer à sa maison, à son jardin, aux horizons familiers, et comme il a eu raison! En s'éloignant, c'est toute une partie de lui-même qu'il aurait dû sacrifier. Ces objets qu'il voit chaque jour ne font plus qu'un avec son âme... Pour se conserver simple et bon, pour ne rien perdre de sa personnalité, le poète Mistral n'a donc pas quitté la Provence. Et c'est là qu'il faut venir le trouver pour le bien connaître, et le bien comprendre, et l'aimer véritablement. C'est à

Maillane, c'est dans le clair verger qui s'épanouit devant ses fenêtres, parmi ses arbres à fruit et ses carrés de légumes, c'est dans son humble maison aux murs blanchis à la chaux, qu'il faut voir l'auteur de *Mireille*...

On ne peut s'empêcher de penser au doux vieillard dont nous parle Homère dans l'un des passages les plus attendrissants de l'*Odyssée*, quand le divin et patient Ulysse s'enfonce dans le fertile berger pour éprouver son père Laërte, et le trouve seul en train de soigner ses oliviers, ses figuiers, ses poiriers et ses vignes... D'autres souvenirs montent à la mémoire. Théocrite, Horace et Virgile nous ont fait, dès l'enfance, aimer cette vie simple et calme des champs, cette longue intimité avec la nature, où le cœur de l'homme gagne des sentiments plus harmonieux et plus purs, une sérénité plus confiante et comme une candeur qui s'étonne et s'émerveille de toutes choses.

Frédéric Mistral aime par dessus tout cette bonne terre provençale qu'il a si bien chantée et qui si généreusement l'a payé de son amour et de son culte en gloire littéraire et universelle renommée. Il en est aujourd'hui comme le génie familier ou le dieu vivant, et il nous

est difficile de penser à la Provence, sans penser tout de suite à Mistral. C'est pourquoi, avec la Provence tout entière, qui l'adore secrètement, nous aimerions à lui rendre grâce comme fait le chevrier de Théocrite au berger Thyrsis, lui disant sous forme de prière : «Que ta bouche mélodieuse, Thyrsis, soit pleine de miel ! Que des rayons de miel la remplissent, et puisses-tu te rassasier de la figue savoureuse d'Ægilus : car tu chantes mieux qu'une cigale...»

*
* *

Ce que Mistral a chanté avant tout c'est donc la Provence. Chacun de ses poèmes est une glorification de son pays, un hymne à la beauté de la nature provençale. Et comment n'aurait-il pas aimé cette terre bénie où s'était écoulée son enfance parmi les travaux des champs, où son adolescence rêveuse s'était épanouie au grand soleil, où il avait aimé pour la première fois, où il avait connu enfin la douceur de vivre ?

«Mon enfance première, dit-il dans la Préface des *Iles d'or*, se passa donc à la ferme, en

compagnie des laboureurs, des faucheurs et des pâtres. Je me souviens toujours de cette époque avec délices, comme le pauvre Adam devait se souvenir du paradis terrestre... Chaque saison renouvelait la série des travaux. Le labour, les semailles, la tonte, la fauche, les vers à soie, les moissons, le dépiquage, les vendanges et la cueillette des olives, déployaient à ma vue les actes majestueux de la vie rustique éternellement dure, mais éternellement honnête, salubre, indépendante et calme» (1).

Dans les savoureux *Mémoires et récits* qu'il a publiés récemment, Mistral revient encore sur ces souvenirs d'enfance :

«Et tous ces mamelons, ces gorges, ces ravins, avec leurs noms superbes en langue provençale, — noms sonores et parlants où le peuple de Provence, en grand style lapidaire, a imprimé son génie, — comme ils nous émerveillaient ! .. Monuments éternels du pays et de sa langue, tout embaumés de thym, de romarin et de lavande, tout illuminés d'or et d'azur. O aromes ! ô clartés ! ô délices, ô mi-

(1) *Les Iles d'or*, préface (Trad. Mistral).

rage! ô paix de la nature douce! Quels espaces de bonheur, de rêve paradisiaque, vous avez ouverts sur ma vie d'enfant!» (1).

Toute la Provence vit dans ses livres, l'ardent soleil qui fait palpiter les êtres et les choses, mettant la joie au cœur de tous, et les oliviers, les blés et les cigales, le Rhône, la Durance, la Camargue, la Méditerranée, les Alpilles, le Ventoux, le Lubéron, l'Estérel, Avignon, Arles, Beaucaire, et le grand souffle du mistral, le roi des vents, qui fouette le sang dans les veines des hommes, pousse les nuages dans le ciel et secoue les grands chênes de la montagne!

Oui, toute la Provence est là avec ses laboureurs, ses moissonneurs, ses bouviers et ses pâtres, avec ses magnanarelles qui vont cueillir en chantant la tendre feuille du mûrier et soignent les doux vers à soie, avec ses pêcheurs, ses bateliers et ses marins, avec ses mas pareils à de grandes ruches actives, les instruments du labour, les traditions, les superstitions, les vieilles légendes, présages, maléfices, mauvais œil, enchantements, sor-

(1) *Mémoires et récits*, ch. V. (Trad. Mistral).

cières, la chèvre d'or, les Saintes Maries, la Tarasque, et les naïfs contes populaires qu'on se transmet de père en fils, et les jolies chansons qu'on chante encore là-bas, ...puis les vieilles indulgentes assoupies au bon soleil, et les belles filles au pur profil, à la taille svelte, avec leur coiffe blanche dont les grands rubans noirs palpitent sur le bord comme des ailes d'oiseau.

Dans les poèmes de Mistral, les objets s'animent et prennent un sens. Les forces naturelles n'y apparaissent pas inintelligentes ou insensibles, mais sont plutôt pareilles à des génies ou à des dieux. Il y a là une sorte de paganisme qui nous rapproche de la nature ou la fait mieux vivre devant nous. Et cet art ne déforme point l'impression immédiate qui nous vient d'elle: nous sommes, pour ainsi dire, à la source même. Les mots qui la traduisent la traduisent directement ; c'est à peine si l'on y sent en effet l'intermédiaire verbal ; et comme dans une pareille conception la nature est quelque chose de simple, les mots sont simples aussi. Les images frappent par leur exactitude; elles sont empruntées à la vie quotidienne et particulièrement

à la vie rustique. On dirait comme un art primitif dont la candeur garantit la fidélité. Ce réalisme ingénu et spontané ne se retrouve que dans la poésie populaire ou dans l'enfance des littératures. C'est presque l'art d'Homère, s'il est permis d'employer ici le nom d'art. C'est au moins le naturel et la simplicité de l'art grec, et cela rappelle parfois la franchise un peu rude des pâtres du Latium.

*
* *

Dans la première strophe de *Mireille*, Mistral se nomme lui-même «humble écolier du grand Homère». Et dans la Préface des *Iles d'or* il dit encore : «... Pourtant, d'une année à l'autre, le goût de l'étude m'était venu peu à peu, la sublime beauté des écrivains antiques pénétrait mon cœur, et dans Virgile et dans Homère je reconnaissais vivants les travaux, les idées, les coutumes et les mœurs du paysage maillanais. — C'est alors que je m'essayai, en cachette, à traduire en provençal la première églogue de Virgile» (1).

(1) *Les Iles d'or*, préface (Trad. Mistral).

La Provence ne rappelle-t-elle pas, en effet, la Grèce par la douceur de son climat et la pureté de son ciel, par ses paisibles oliviers et la beauté de ses femmes? Ses terres fécondes n'exhalent-elles pas le même parfum rustique et sain qui monte des plaines du Latium? Mistral invoque souvent dans ses poèmes les origines de sa race : «Nous sommes les rejetons de la Grèce immortelle, — nous sommes tes enfants, Orphée, homme divin!...» (*Les Iles d'or* : «Les enfants d'Orphée»). — «Nous sommes fils de Rome et de noble race» (*Les Iles d'or* : «Le Psaume de la pénitence»), etc. — Il se réjouit et il est fier d'avoir eu de pareils ancêtres, d'appartenir à une si glorieuse lignée.

Par contre, il ne peut se garder d'un très grand mépris pour tous ceux qui n'ont pas de sang latin dans les veines. «Seigneur, par le fer des Barbares, tu nous fais hacher comme un beau blé», dit-il dans un émouvant poème écrit en 1870 pendant l'invasion allemande (*Les Iles d'or* : «Le Psaume de la pénitence»). Et quelque temps après, au cours des fêtes d'Avignon où l'on se proposa de glorifier et relever le génie latin en face du génie germanique triomphant, il s'associe aux poètes pro-

vençaux, languedociens, gascons, roumains et catalans, pour déplorer et flétrir cette victoire inique de l'ombre sur la lumière, de la barbarie sur la civilisation.

Depuis ce jour, les hommes du Nord ont envahi la France une seconde fois, par des moyens plus pacifiques mais non moins impétueux, sous forme de pièces d'Ibsen ou de Bjœrnson, Hauptmann ou Sudermann, et de romans de Tourguéneff, Dostoïevsky ou Tolstoï. Or, tandis que cette nouvelle invasion nous replongeait dans les ténèbres et le chaos, l'auteur du *Poème du Rhône* faisait briller encore au-dessus de nous, comme une étoile divine sur la mer obscure et tumultueuse, l'éternelle jeunesse et l'éternelle beauté, afin de nous apprendre à ne désespérer point, même dans les heures les plus mauvaises.

Oui, Mistral est bien un Latin par ce culte de la nature où s'exaltent son esprit et son cœur, par cette sorte de paganisme qui magnifie la réalité, par son amour de la clarté, de la forme et de la couleur, par la lumière répandue sur toute son œuvre, par les lignes harmonieuses de ses figures et la grâce de ses

profils, par cette passion de la beauté physique enfin qui anime toutes ses conceptions.

Il pense avec un cerveau latin, et par là même ses pensées s'ordonnent et s'illuminent ; il sent avec un cœur latin, et ses élans obéissent à une impulsion ardente et clairvoyante à la fois ; c'est encore avec des yeux de Latin que ce poète contemple la nature, et celle-ci s'émeut tendrement sous la caresse amoureuse de son regard. Un sang généreux et pur bat dans ses veines ; il est sain de corps et d'esprit à la manière des jeunes Grecs dont parle Platon, ou selon la formule romaine. Sa voix est comme un nouvel écho, nullement affaibli, de la Grèce et de l'Italie. Elle est mélodieuse et grave tour à tour. Et l'idéal qu'elle célèbre, c'est encore ce bienfaisant idéal que nous a légué l'antiquité avant de mourir.

Car Mistral est encore un Latin par son idéalisme. Il ne faudrait pas croire, en effet, que le culte de la nature et de la beauté physique doive, comme chose étrangère, exclure tout idéalisme. C'est au contraire l'origina-

lité et la force admirable du génie latin que de les concilier tous les deux. Ces mouvements distincts de l'âme latine, au lieu de la diviser et de la tirer pour ainsi dire en sens contraires, se corrigent mutuellement et savent se réprimer l'un l'autre dans l'élan qui les porterait vite aux points extrêmes.

On ne saurait nier cependant l'influence du christianisme et du romantisme, et ce n'est pas en vain que l'auteur de *Calendal* est né dans le premier tiers du XIXe siècle. Encore qu'il ait toujours vécu à la campagne, loin des apôtres et hors des cénacles, il n'a pu demeurer indifférent au mouvement des idées autour de lui. Si Mistral est un Latin, c'est aussi un homme de son temps. En un sens donc, son œuvre littéraire, qui part de 1859, date de la publication de *Mireille*, est comme un prolongement dans la deuxième partie du siècle de tout ce qui se développa dans la première partie.

C'est à Lamartine, ne l'oublions pas, qu'est dédiée *Mireille*, c'est sous la protection de l'auteur de *Jocelyn* que Mistral a placé son œuvre, et c'est à lui qu'en est dû le succès immédiat.

«Si j'ai l'heur d'avoir ma nacelle à flot de bon matin, — sans crainte de l'hiver, — à toi bénédiction, ô divin Lamartine, — qui en as pris le gouvernail!..... Je te consacre Mireille: c'est mon cœur et mon âme, — c'est la fleur de mes années; — c'est un raisin de Crau qu'avec toutes ses feuilles, — t'offre un paysan.» (*A Lamartine*). — «Des paroles de Dieu magnanime épancheur, — ainsi, ô Lamartine, ô mon maître, ô mon père, etc .. Lui, cette grande source de pure poésie, — qui avait rajeuni l'âme de l'univers...» (*La Mort de Lamartine*) (1).

La sensibilité ou l'imagination conduisent tour à tour le poète comme elles conduisirent ses aînés, et l'ensemble de son œuvre réalise un de ces mélanges de lyrisme et d'épopée dont les romantiques nous donnèrent parfois de si beaux exemples. Mais le romantisme de Mistral semble plus vivant et plus sincère, moins trouble, moins extravagant et moins creux que n'était à certaines heures celui de ses prédécesseurs; il est, si l'on peut dire, plus près de la réalité, plus équilibré aussi et plus raisonnable. C'est peut-être même à

(1) *Les Iles d'or* (Trad. Mistral).

l'heureuse manière dont Mistral a su dominer toute cette matière romantique, un peu fille parfois de l'indiscipline et de l'anarchie, que s'est le mieux révélé son harmonieux esprit de Latin. Ainsi, dans son romantisme lui-même, il demeure toujours ce qu'il est au fond, un Latin moderne.

Cet idéalisme se manifeste chez Mistral par l'infinie pureté des sentiments, ceux de ses personnages ou ceux qu'il exprime pour son propre compte: voyez Mireille et Vincent, Estérelle et Calendal, l'Anglore et Guillem, tous des cœurs admirables; lisez tel ou tel passage lyrique de l'auteur, soit dans l'un des trois grands poèmes, soit dans les *Iles d'or*. N'est-ce pas toujours le même élan vers la beauté suprême et le véritable amour, la même aspiration de l'âme vers les sommets? «Mon bonheur, dit Calendal, je le vois luire sur les cimes et transluire dans la mer profonde. — Où il s'annonce, là j'irai le chercher; — mon corps ne me pèse plus une once, — j'ai mes ailes étendues, et plus rien ne me fait peur» (1).

(1) *Calendal*, chant V (Trad. Mistral).

Le même idéalisme reparaît encore dans la nature des sujets et dans les plus petits détails de l'œuvre. Jamais rien de bas, jamais rien de laid, ou du moins rien qui le soit avec la seule intention de l'être. Il est bon de rapprocher les deux dates de *Madame Bovary* et de *Mireille* (1857-1859). Tandis que le réalisme commence à s'affirmer chez nous en des œuvres où l'on s'applique, semble-t-il, à nous montrer la vie sous ses moins séduisantes couleurs, le poète Mistral continue à chanter, pour oublier et nous faire oublier qu'elle est parfois méchante et laide.

Si donc il marque en France comme un retour à la bonne et simple nature que les romantiques n'apercevaient souvent qu'à travers l'exagération de leur moi, s'il est pour nous le plus beau symbole de l'esprit latin qui ne veut pas encore disparaître et reprend sans cesse une nouvelle vie malgré les assauts répétés du génie septentrional, — il représente également la tradition idéaliste au déclin du siècle, à l'heure même où tant de ses contemporains s'efforcent de la combattre en littérature et en art.

*
* *

C'était bien le même amour de la terre natale et de la nature qui se manifestait aussi vivement de l'autre côté des Pyrénées, chez les Catalans, à peu près à la même époque. C'était bien encore à une renaissance de l'esprit latin et en fin de compte comme à une réaction du même idéalisme que l'on assistait là-bas. Chose curieuse, n'est-ce pas, que ce parallélisme entre les deux écoles! Le réveil de l'âme provençale se produisait juste au moment où les Catalans luttaient en Espagne pour le triomphe des idées régionalistes, s'efforçant de reconstituer leur langue et de renouer la tradition littéraire longtemps interrompue. Le même grand souffle passait alors sur les deux pays, le même frisson les secouait profondément l'un et l'autre.

Il y eut là une douzaine d'années (de 1860 à 1870) d'admirables échanges intellectuels entre la Provence et la Catalogne, de fraternelle et touchante sympathie. C'est alors que les poètes catalans allèrent offrir à leurs amis de Provence la fameuse coupe chantée par Mistral, qui devait sceller l'union entre les deux pays, et c'est alors que les poètes provençaux firent leur pèlerinage à Montserrat. On n'oubliera

pas de longtemps en Provence et en Catalogne ces belles fêtes littéraires où les mains s'unirent dans un superbe élan pour une cause commune.

«Frères de Catalogne, écoutez ! (s'écrie Mistral dans les *Iles d'or*) On nous a dit — que vous faisiez au loin revivre et resplendir — un des rameaux de notre langue : — frères, que le beau temps épanche ses ondées, — sur les olives et les raisins — de vos champs, collines et vallées !...

«...Provence et Catalogne, unies par l'amour, — mêlèrent leur langage, leurs coutumes et leur mœurs ; — et, lorsque nous avions dans Maguelone, — lorsque nous avions à Marseille, à Aix, en Avignon, — quelque beauté de grand renom, — vous en parliez à Barcelone !

«Cent ans les Catalans, cent ans les Provençaux — se partagèrent l'eau et le pain et le sel : — et (que Paris ne s'en offusque point !) — jamais la Catalogne ne monta plus haut en gloire, — et toi, Provence, plus jamais, — tu n'as eu siècle aussi illustre !...

«Des Alpes aux Pyrénées, et la main dans la main, — poètes, relevons donc le vieux parler roman ! — C'est là le signe de famille,

— c'est là le sacrement qui unit les fils aux aïeux, — l'homme à la terre! C'est là le fil, — qui tient le nid dans la ramée» (1).

... Cette visite à Mistral me remet en mémoire celle que je fis un jour à Verdaguer, l'immortel auteur de *Canigó* et de l'*Atlantida*....

C'est à Barcelone, quelques mois à peine avant sa mort. Un des collaborateurs du quotidien catalaniste bien connu, *La Veu de Catalunya*, me conduit religieusement à la maison du grand poète, fervent propagateur de la langue catalane, inspiré mystique et doux qui ne voit dans sa vie que trois raisons d'être : la foi, la Catalogne et la poésie. Nous montons les trois étages. Mossen *Cinto*, comme on l'appelle dans son pays, déjeune encore avec sa famille; nous nous excusons de le déranger... Mais lui, affable et souriant, nous introduit dans son cabinet de travail, et, de ses fines mains fiévreuses, indique à chacun son siège. Puis il s'assied dans le grand fauteuil, devant la table chargée de livres.

Cependant ses lèvres ne sourient plus. Après

(1) *Les Iles d'or* : «Aux Poètes Catalans». (Trad. Mistral).

les premières présentations, ce visage glabre de prêtre, sculpté par la méditation et par la douleur, a vite repris sa gravité naturelle, un instant déridée pour nous accueillir. Mais voici que nous parlons de catalanisme... Comment ne pas admirer cet homme enthousiaste que la maladie et les persécutions peuvent avoir atteint, mais n'ont pas encore abattu ? C'est d'une voix lente, et pourtant chargée de passion, qu'il me dit, en effet, sa foi dans l'avenir de la Catalogne et de sa littérature. Et rien ne m'impressionne comme de voir le pacifique et l'ingénu Jacinto étendre ses longues mains devant lui pour imiter la marée, en s'écriant, le front illuminé d'espoir : «Le flot monte ! Le flot monte !».

Mais, comme en attendant Verdaguer dans le vestibule mon introducteur m'a dit, avec un sourire mystérieux, que notre poète n'a rien publié depuis de longs mois et doit donc vouloir faire une surprise au public, je lui demande un peu indiscrètement s'il ne prépare pas quelque nouveau poème : «Un petit livre de vers, me répond-il, *Las Flors de maig*, en l'honneur du printemps et de la Vierge Marie». Sa lyre ne s'émeut jamais, comme on voit, que

pour sa terre et pour son Dieu. Heureux homme qui sait trouver des motifs d'émotion poétique dans la réalité comme en ce qui la dépasse ! Homme admirable qui souffre pour son idéal sans douter un instant de la vie, et peut encore, au milieu des souffrances, garder son plus tendre sourire pour la nature et pour la beauté !...

Le poète de *Calendal* et le poète de *Canigó* ont entre eux beaucoup de ressemblance. Êtres de douceur et de bonté, êtres privilégiés l'un et l'autre, à qui devait un jour revenir l'honneur de personnifier noblement l'âme de leur pays et d'être les porte-drapeau de toute une renaissance littéraire ! Je me rappelle encore en quels termes touchants le pauvre Verdaguer me parlait de Mistral lors de ma visite, et une phrase émue de Mistral résonne encore à mon oreille : «Nous aimions ici Verdaguer à l'égal d'un frère», nous disait-il l'autre soir au moment des adieux, alors qu'il retenait affectueusement notre main dans la sienne.

Mistral et Verdaguer ! Voilà deux noms qui resteront attachés pour toujours l'un à l'autre. Si le poète catalan fut d'une nature plus rêveuse et comme plus concentrée, et si le poète pro-

vençal semble plus débordant de passion humaine, ces deux âmes communient pourtant dans la même foi, dans le même enthousiasme poétique, comme la terre catalane, un peu âpre et rebelle par endroits, et la terre provençale, souvent plus généreuse et plus féconde, tressaillent toutes deux sous les mêmes rayons de soleil et se laissent baigner mollement par la même mer bleue aux flots sonores.

La Provence et la Catalogne, n'est-ce pas au fond le même pays sous des aspects différents ? et ces deux poètes ne chantent-ils pas dans les dialectes de la même langue ?

*
* *

Nous parlons de tout cela avec le poète, qui s'abandonne volontiers aux souvenirs, heureux de faire revivre pour quelques instants un peu du passé. Les anecdotes affluent sur ses lèvres. Il nous parle aussi de son enfance, de sa jeunesse, de ses débuts, et des grands disparus, Roumanille, Aubanel, et de la vie retirée qu'il mène dans son cher village de Maillane où l'on peut rêver ou écrire des vers tout à son aise... Entouré là-bas de l'affection et de l'admiration

de tous, il ne connaît pas les envieux et fait mentir le vieux proverbe « Nul n'est prophète dans son pays ». Les soucis vulgaires et les tourments mesquins ne viennent pas empoisonner son existence, toute consacrée à la nature et à la poésie. Enviable mortel qui a su réaliser son idéal sans tâtonner longuement et sans avoir beaucoup à se chercher lui-même, poète dont les vieillards et les jeunes hommes lisent ou récitent les vers comme on fait l'Evangile ou les Saintes Ecritures!

Mais il ne faut pas abuser de la patience des poètes, même des plus indulgents. Il est temps de partir... Nous prenons congé de l'auteur de *Mireille*. Après les derniers compliments, pleins de cordialité, la porte du jardin se referme sur nous avec un doux bruit...

...Quand nous avons quitté Maillane, le crépuscule commençait à venir. Quelques lueurs rouges barraient l'horizon La campagne provençale s'étendait au loin devant nous et commençait à se recueillir pour le grand rêve de la nuit. Des arbres dressaient leur silhouette sur le ciel. Parfois nous rencontrions le long de notre route quelque mas aux tuiles rousses,

entouré de vergers, flanqué de meules de paille que le soleil et la pluie ont décolorées : le Mas du Juge, peut-être, où vivaient les ancêtres de Mistral et où il naquit lui-même voilà déjà plus de soixante-quinze ans...

Maintenant la nuit est tombée. C'est l'heure, — on s'en souvient, — où la divine Mireille quitta la maison paternelle, toute palpitante d'amour.

« Les chiens étaient couchés, tranquilles ; — les beaux et grands chiens, blancs comme des lis, — gisaient le long de l'enclos, le museau allongé — dans les thyms. Calme — tout alentour, et sommeil et repos — dans la lande embaumée ; — le temps était serein, et calme, et resplendissant d'étoiles.... » (1)

Nous nous taisons l'âme troublée devant la beauté de ce soir... Mais nous pensons encore au poète, resté à Maillane, là-bas, au milieu de la plaine, en face des Alpilles. Il a sans doute allumé sa lampe, chère confidente de ses travaux, et, tandis que Madame Mistral va et vient dans la chambre à côté, le poète transcrit

(1) *Mireille*, chant VIII (Trad. Mistral)

d'une main patiente, avant le repas du soir, les strophes qu'il a composées le matin en se promenant dans la campagne selon sa vieille habitude.

IV

Idéalisme et Réalisme en Espagne

Idéalisme et Réalisme

en Espagne

Il ne se passe guère de mois sans qu'il paraisse aujourd'hui chez nous quelque nouvelle étude ou quelque nouveau livre sur l'Espagne. Mais, comme on a fait un véritable abus des «voyages en Espagne», «impressions d'Espagne», «tableaux d'Espagne», etc., le public s'est assez vite dégoûté de ces sortes d'études et de livres. Il n'est pas, en effet, d'écrivain qui n'éprouve le besoin, après un court séjour dans la péninsule, de griffonner quelques pages de «notes» pour un journal ou une revue, de composer même, s'il le faut, un volume entier sur les vieilles villes traversées à la hâte, sur telle région entrevue en chemin de fer, sur les mœurs enfin des Espagnols et des

Espagnoles, — prenant toujours, cela va sans dire, pour nous faire part des impressions ressenties, le ton solennel d'un homme au courant de son affaire ou l'air plaisant d'un personnage supérieur à son sujet....

Sous peine de n'apercevoir cependant que le côté extérieur ou la partie superficielle de l'Espagne, il est indispensable, au contraire, pour bien comprendre les Espagnols, de demeurer longtemps chez eux ou d'y revenir à maintes reprises, d'apprendre à parler leur langue, et même d'étudier leur littérature et l'histoire de leur pays. Que de fois ne s'est-on pas mépris sur leur compte, précisément parce que, ne les ayant pas vus vivre de près, on manquait des éléments nécessaires pour les juger équitablement!

Et comme tout se tient, comme il y a parfois des relations très étroites entre les choses qui s'imposent à notre attention et les faits les plus insignifiants, rien n'est à dédaigner pour atteindre un pareil but. C'est toujours, en effet, par les petits détails qu'on parvient à une vue nette ou à une reconstitution exacte de l'ensemble, si c'est par l'analyse qu'on arrive à la synthèse. Aussi ne tirera-t-on jamais

de profit réel pour l'étude sérieuse d'un peuple, surtout d'un peuple comme les Espagnols dont la nature est au fond si compliquée, que d'ouvrages où il est possible de se «documenter» en quelque sorte dans les sens les plus divers, où l'érudition sèche et abstraite sait faire place quand il convient à la couleur et au pittoresque, où l'auteur donne tout ensemble des preuves de sa science et de son art, des sûres connaissances qu'il a pu acquérir et de son bon goût naturel.

Tel est peut-être, à peu de chose près, le livre que, sous le titre de *Propos d'Espagne*, nous a donné M. E. Martinenche, professeur de langue et littérature espagnole à la Faculté des Lettres de Montpellier (1), auteur déjà d'une thèse sur la *Comedia espagnole en France de Hardy à Racine* (1900), qui fut remarquée par l'Académie.

*
* *

(1) *Propos d'Espagne* (Hachette, 1905). Depuis la publication de ce livre, M. Martinenche en a fait paraître un nouveau, intitulé *Molière et le Théâtre espagnol* (Hachette, 1906), et a été nommé professeur de littérature hispano-portugaise à la Faculté des Lettres de Paris.

Comme nous venons de dire, on doit étudier un pays à des points de vue différents. C'est ce que M. Martinenche a fait pour l'Espagne dans les treize études ou esquisses dont se compose son volume. Il suffirait, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur le sous-titre ou la table des matières. «J'ai noté, dit-il d'ailleurs dans la préface, les divers aspects sous lesquels il me semblait qu'elle était le plus elle-même». Et il ordonne ses observations d'une manière qui nous a paru très logique et très naturelle.

Or, soit que M. Martinenche décrive les plateaux de la Castille ou les plaines de l'Andalousie, où il convient de chercher, selon lui, plutôt que dans d'autres décors «romantiques» comme les Asturies, «la poésie du paysage vraiment espagnol», ou bien qu'il nous conduise à travers les villes mortes comme Zamora, célèbre par le Cid, ou Avila, patrie de sainte Thérèse ; — soit que, nous faisant pénétrer dans les vieilles églises, il nous explique le mysticisme de l'Espagne, ou qu'il feuillette devant nous au fond de quelque bibliothèque un manuscrit très ancien minutieusement colorié ; — soit encore qu'à propos des principaux

théâtres de Madrid et des divertissements de la capitale il nous entretienne de la musique espagnole, religieuse ou profane, du drame contemporain ou du «petit genre» en vogue, et enfin des courses de taureaux ; — soit que nous analysions avec lui la peinture espagnole, chez les primitifs et chez les grands maîtres, suivant pas à pas son admirable évolution ; la même idée revient sans cesse à notre esprit, une idée qui résume pour nous toute l'Espagne, à savoir que le génie espagnol est fait en même temps d'idéalisme et de réalisme, de l'idéalisme parfois le plus pur ou le plus exagéré et du réalisme parfois le plus grossier et le plus brutal.

L'auteur nous avait prévenus dans sa préface quand il disait: «L'Espagne est, comme toutes les nations, ondoyante et diverse, mais plus qu'aucune autre peut-être, elle échappe aux définitions rigoureuses et aux synthèses logiques. Elle est merveilleusement contradictoire et savoureusement déconcertante».

C'est sur cette idée, exprimée par M. Martinenche sous les formes les plus diverses, c'est sur ce mélange d'idéalisme et de réalisme qui caractérise le génie espagnol, que nous

voudrions insister à notre tour. Là réside, en effet, pour quelqu'un qui étudie l'Espagne, le secret de bien des choses; et la constatation de ce fait, pour n'être qu'une simple constatation, nous permet cependant d'éclaircir un peu le mystère de l'âme espagnole.

Non pas que la même formule n'ait pu être appliquée à d'autres pays latins. N'est-on pas allé jusqu'à dire qu'elle convenait aussi à la France, et ne lisions-nous pas dans certains journaux, lors des fêtes du *Don Quichotte* à Paris, que les deux personnages du célèbre roman représentaient à merveille les deux tendances de l'âme française, que nous étions à la fois ou tour à tour des fous comme le pauvre gentilhomme ou des gens pratiques comme son bon écuyer ? Assurément; mais nulle part peut-être ce mélange, ou, si l'on veut, cette opposition n'a été portée à un si haut point qu'en terre d'Espagne.

I

C'est en effet, comme le pense M. Martinenche, sur les plateaux de la Castille et de la Manche, ou dans les plaines de l'Andalousie qu'il faut se placer si l'on veut se bien pénétrer du caractère de cette terre. L'on a tort de se représenter l'Espagne comme un de ces pays enchanteurs où une luxuriante végétation éclate sous un ciel indulgent, où de toutes parts fleurissent les orangers, où des fleuves abondants traversent d'un cours majestueux des plaines magnifiques et fécondes L'Espagne répond très peu à l'idée qu'on s'en fait communément.

Si la côte méditerranéenne, qu'on célèbre avec tant d'emphase, réalise une grande part de cette poésie facile et gracieuse à travers laquelle on a coutume de s'imaginer le paysage espagnol, et si la région asturienne, par la beauté sauvage de ses monts, se rapproche davantage de ce pittoresque grandiose auquel on réclame en voyage des impressions fortes et profondes, il n'en demeure pas moins vrai

que l'Espagne véritable, celle qui, ne ressemblant qu'à elle-même, fit jaillir de ses entrailles une foi, un art, une littérature en opposition violente avec le reste de l'Europe, cette Espagne-là s'écarte sensiblement de l'Espagne idéale ou romantique de nos rêves et réserve plus d'une déception à ceux qui n'auront pas été prévenus.

Représentez-vous, en effet, des plateaux à peu près déserts, des plaines abandonnées, avec çà et là quelques arbustes rabougris. Peu ou point de verdure, si ce n'est quand les blés sont en herbe ; des pierres confondues presque avec le sol, tant celui-ci est couleur de roche uniformément. A peine distingue-t-on de loin en loin quelque village perdu dans ces solitudes, né pour ainsi dire de la terre, dont il a l'air d'être le prolongement. De tout cela se dégage pour le voyageur comme une tristesse un peu rude. Il n'est pas de mot pour traduire et préciser de telles sensations.

Et l'on se laisse aller à la sécheresse monotone de ces parages, de ces teintes invariables, à cette ingratitude de la terre et à ce perpétuel abandon. . Si l'on découvre sur son chemin

quelques bouquets d'arbres, des pâturages, un coin de fraîcheur, où le regard se repose et l'âme reprend quelque espoir, c'est pour retrouver un peu plus loin le même monde, où la joie douce et spontanée n'a pas élu domicile... Et tantôt, comme pour s'y perdre, vos yeux s'ouvrent et se fixent sur ce tableau où la désolation semble marquée avec tous les replis du terrain, tantôt vous les fermez au contraire et les tenez clos religieusement pour goûter au plus profond de vous-même la saveur âcre de ces longues heures et l'exaltation de l'isolement.

M. Martinenche a dit là-dessus des choses excellentes :

«... Il semble qu'en ce milieu il n'y ait place que pour la vie animale ou pour la vie en songe. Aucune de ces demi-satisfactions qui suffisent aux médiocres appétits de l'esprit. Il faut se contenter d'être un estomac qui paisiblement digère. Ou bien il faut écouter les imaginations débordantes qui demandent à s'échapper en aventures. . Que reste-t-il pour remplir le vide de l'existence, sinon les grossièretés de Sancho ou les folies de Don Quichotte? . ... On s'explique maintenant la médiocrité et la poésie de cette nature. Elles sont incarnées

l'une dans le chevalier de la Manche, et l'autre dans son fidèle écuyer... Si l'on veut avoir l'impression de l'Espagne, si l'on veut comprendre dans sa littérature et dans son art le mélange étonnant de la brutalité la plus énergique avec les plus pures extases, qu'on relise le Don Quichotte dans la plaine d'Argamasilla. Je garantis qu'on emportera de cette lecture et de cette vision des souvenirs merveilleux qui ne s'éveilleront plus dans des décors plus riants ou plus beaux» (1).

Oui, c'est bien là qu'il faut se placer et c'est de là qu'il faut regarder tout le reste, si l'on veut que l'Espagne apparaisse sous son jour le plus espagnol.

*
* *

Quoi d'étonnant que sur une pareille terre et dans un tel décor l'homme se sente poussé dans les directions les plus contraires ; que tantôt la réalité la plus dure et la plus crue s'impose à ses sens et à son esprit au point de lui fermer l'horizon à tout idéal noble et pur, embellissement, consolation et sourire de

(1) *Propos d'Espagne* (pp. 9, 10 et 15).

l'existence, et tantôt au contraire il s'élève des choses vulgaires qui l'entourent à un idéal supérieur, modèle de perfection et de beauté vers lequel se tendent toutes ses forces spirituelles ? On s'imagine aisément à quels types d'humanité la nature doit aboutir en ce point du globe : le sens commun le plus terre à terre, le mysticisme le plus échevelé, y guettent les jeunes êtres au berceau.

Jetez un coup d'œil sur ces coteaux desséchés, sur ces plaines arides, sur cette poussière éternelle et sur ces roches décharnées, qu'un froid impitoyable rend glaciales en hiver et qui deviennent aveuglantes sous le soleil flamboyant des mois de juillet et d'août. Dites alors si, pour l'habitant de ces contrées, il est possible de trouver d'autre refuge que dans la vie végétative et sensuelle au jour le jour, doublée chez les uns de résignation, de bonhomie et d'indifférence, et chez les autres de scepticisme, de malice et d'ironie, — ou bien au contraire dans la vie spirituelle et contemplative où l'imagination, réduite à elle seule et comme repliée sur elle-même, se nourrit de sa propre substance et, s'exaspérant par

l'exaltation, peut donner ensuite libre cours aux plus extravagantes fantaisies.

Terre d'hommes économes et sobres par obligation et tempérament, qui doivent et savent se contenter de peu, dont la vue, ne dépassant pas le même cercle familier de champs maigres, de chemins poudreux, de roches insensibles, s'arrête immuablement sur tous ces objets; terre des vieux proverbes où s'expriment tour à tour l'expérience banale de la vie, une méfiance ici ingénue, là rusée, à l'égard des hommes et des choses, un esprit d'observation aigu et vif qui ne pardonne pas les travers et les ridicules. Mais terre aussi des âmes chevaleresques à qui l'honneur est plus cher que la vie, terre des conquistadores qu'attire irréstiblement le mystère d'un monde nouveau et d'un autre soleil, terre des couvents, terre des sombres églises, dont les tours et les clochers s'élancent à la conquête de l'azur, terre des mystiques absorbés par une vision divine ou tourmentés par la soif de l'infini; — terre enfin du Cid Campéador, de Hernan Cortés et de sainte Thérèse.

M. Martinenche a su nous dire tout cela dans des termes plus élégants et avec une plus éloquente sobriété. Il a montré encore, et non sans finesse, ce qu'il y avait d'attirant dans la tristesse et la désolation de cette terre. Toutefois, nous désirerions pour notre part mettre en valeur un autre élément, accuser davantage, s'il se peut, le véritable rôle du paysage dans la formation de l'idéalisme espagnol. Nous voyons bien, en effet, qu'invoquant la loi du «milieu» dans ce qu'elle a de plus rigoureux et comme de fatal, M. Martinenche a déduit de la nature du sol, a dégagé de la terre espagnole l'esprit même des hommes qui l'habitent avec ses deux tendances opposées. Mais le problème n'est-il pas beaucoup plus complexe, et pouvons-nous aller ainsi jusqu'au fond des choses?...

Il faudra bien, si l'on veut comprendre surtout l'antagonisme si violent des races du Nord et des races latines, et aussi les degrés qui séparent ces races latines les unes des autres, que l'on réserve une étude sérieuse à l'influence de la lumière, de la couleur et du sens de la vue sur le développement de notre esprit, sur notre esthétique. Je ne dis pas qu'ainsi exa-

minées les questions changent aussitôt d'aspect ; je dis plus modestement, mais avec une intime conviction, que nous pénétrerons par là plus avant dans l'intelligence de certains phénomènes.

Si, comme on vient de dire, le paysage espagnol, par l'ingratitude de la terre et la monotonie de ses horizons, peut détourner nos regards des choses réelles et en décourager l'esprit ; si celui-ci va chercher alors une compensation dans un autre univers plus généreux et plus riche, qui ne s'impose pas à lui, qu'il prolonge et modifie à sa guise, dont il multiplie selon ses caprices les magiques et puissantes vertus ; — bref, si l'idéalisme espagnol, recours des âmes blessées par le spectacle d'un monde sans séduction, semble s'élancer hors de la nature vers des réalités d'ordre différent, il n'en garde pas moins la marque primitive que cette même nature a déposée en lui.

M. Martinenche a bien fait ressortir, assurément, que cet idéalisme n'allait jamais sans quelque réalisme dans les différentes manifestations de l'âme ou du génie de l'Espagne. Mais il y a autre chose encore, et qui ne sau-

rait être omis : c'est que l'idéalisme espagnol, pour si haut qu'il s'élève et si éloignées de la terre que soient en apparence les régions où il se meut, non seulement agit toujours, dans la religion, dans l'art et la littérature, parallèlement à certain réalisme, ou se sert toujours de moyens réalistes pour s'exprimer, mais encore est lui-même essentiellement concret et relatif.

Quelque chose, pour ainsi dire, reste en lui du sol d'où il s'éleva, du décor qui entoura sa croissance; il s'est nourri, en quelque manière, de ce sol, comme un bel arbre dont le feuillage ensuite monte éperdument vers le ciel tout en demeurant encore par sa base solidement enraciné; il s'est imprégné du décor à la façon d'un fruit qui, dans sa chair vermeille, retient un rayon de soleil ou les aromes de la saison...

Ces comparaisons, qu'on veuille bien le croire, ne sont pas un vain jeu de style: leur emploi ici est intentionnel; il correspond à l'idée que nous nous faisons des conditions dans lesquelles naît et vit la pensée des hommes...

Oui, les plateaux de la Castille sont déserts,

monotones et tristes. Le roc âpre et dur règne en ces parages; il y est gris et terne uniformément. Mais c'est pour donner au paysage, avec ses arêtes vives, les jours de soleil, une vigueur et une fermeté saisissantes... Quelle force à certaines heures s'attache aux flancs de ces coteaux desséchés comme aux ondulations de ces plaines arides! Voici qu'une lumière crue en fouille tous les coins, pénètre dans chaque creux; de vives ombres s'y projettent, et le moindre détail s'accuse avec intensité. Longtemps encore après que le regard s'est fermé sur toutes ces choses, elles restent gravées dans le souvenir. C'est d'elles que l'imagination espagnole reçoit sa plus féconde vertu comme ses plus riches nuances. Tout rêve se colore au contact de cette ardente et vibrante lumière; elle brille même dans l'extase, et, chez les mystiques les plus purs, c'est en définitive cette lumière que l'on prend pour une lumière de l'au-delà.

*
* *

II

Les mystiques espagnols ne ressemblent pas, en effet, à tous les mystiques, surtout aux mystiques du Nord. Ils ne réussissent jamais à se détacher entièrement du monde extérieur. A leurs visions ultra-terrestres viennent se mêler toujours des images de la réalité. Nous verrons plus loin quelle part ou plutôt quelle signification la peinture et la sculpture espagnoles y ont prises. Ce qu'il importe de savoir, c'est que le mysticisme espagnol n'est pas chose vague ou nuageuse, et ne séjourne pas, si j'ose ainsi dire, en d'inaccessibles domaines, mais au contraire que, se mouvant dans un monde qui ressemble au monde physique jusqu'à s'y confondre, il aime la netteté, la précision et les détails.

On a remarqué dans le langage des mystiques espagnols l'usage fréquent de termes empruntés au monde visuel; leur idée se traduit souvent par quelque métaphore lumineuse, et peut-être n'est-il pas facile de penser d'une manière plus humaine et en quelque sorte

plus terrestre des choses que l'on voudrait projeter par delà l'espace et la matière. Leur méditation se plaît à évoquer des paysages ; c'est en de sobres mais vivantes peintures qu'elle prend mieux conscience d'elle-même. Les corps les mieux éclairés surtout sont l'objet de sa prédilection. Le mot de «lumière» ne revient-il pas sans cesse sous la plume des grands mystiques?

Relisez à ce point de vue les meilleures œuvres de Luis de Léon ou de sainte Thérèse, du premier surtout dont le style, plein de couleur, prouve par de nombreux exemples cette constante intervention de la nature ensoleillée dans les conceptions spiritualistes les plus pures. Pour la seconde, M. Martinenche a écrit à son sujet quelques pages subtiles et savoureuses dont certains passages viendraient à l'appui de ce que nous disons, bien qu'à vrai dire elles n'aient pas été écrites dans le sens que nous avons indiqué.

« Cette traduction grossière de l'extase (dit-il entre autres choses, cette fois à propos d'un tableau aperçu dans une église d'Avila, où « sainte Thérèse est à genoux, les yeux levés vers une troupe d'anges coloriés »), cette tra-

duction grossière de l'extase n'est pas sans convenir au mysticisme espagnol qui si souvent a touché les plaies du Christ ou vu des harpes dans le ciel...» Et plus loin : «... Quevedo s'est plaint vivement qu'on ait accordé à Thérèse les mêmes honneurs qu'à saint Jacques. L'Espagne eut pourtant raison de se choisir cette patronne. Elle personnifie les contrastes de son génie. Par son ardeur imployable et par sa familiarité souriante, par ses extases et par ses calculs, par la gravité même et le romanesque de sa vie, par ses songes sublimes et par ses activités fiévreuses, on comprend qu'elle est fille de son siècle et de son pays... »(1)

*
* *

On est en droit de se demander si les Espagnols ont au même degré que d'autres peuples le don de l'abstraction. Malgré des efforts très louables et une patriotique bonne volonté, servis parfois par une intelligence robuste et une connaissance approfondie de la question, il reste encore, croyons-nous, à démontrer que

(1) *Propos d'Espagne* (pp. 71, 72 et 76).

l'Espagne ait jamais eu un Descartes ou un Kant.

On a trouvé à cela bien des raisons, dont quelques-unes semblent même très acceptables : il est certain, par exemple, que la part si restreinte faite en ce pays de l'Inquisition à la libre discussion en matière de dogmes n'y a pas contribué médiocrement. Mais l'esprit espagnol est, à ce qu'il semble, assez rebelle aux efforts de la pensée abstraite, et accorderait volontiers plus de place au mot qu'à l'idée, à la vaine et vide terminologie qu'à la pure et substantielle logique. Mais ce n'est peut-être qu'une illusion.

Cependant on a rappelé maintes fois, non sans quelque exagération d'ailleurs, le penchant naturel de la pensée espagnole à prendre une allure oratoire, quelque chose d'emphatique dans le tour. Et l'on pourrait encore à ce propos invoquer les caractères de la langue espagnole elle-même, — caractères qui favorisent singulièrement de pareilles tendances, — si une langue n'était autre chose au fond que le produit immédiat et comme une image de la pensée.

En définitive, les vrais philosophes de l'Es-

pagne, ce sont peut-être ses théologiens et surtout ses mystiques. Et je ne dis pas qu'ils soient à dédaigner, car nous trouverions au contraire parmi eux deux ou trois esprits de tout premier ordre. Mais nous savons quelle est la nature du mysticisme chez nos voisins et comme en fin de compte il résume bien sous ses différents aspects l'âme de ce pays.

*
* *

Le peuple espagnol aime à se représenter les dogmes, les mystères, l'objet même de son culte sous une forme qui soit perceptible aux sens. Il y a en lui quelque chose de primitif et de simpliste qui surprend et qui émerveile. C'est un grand enfant : il ne conçoit que par images. Sa foi est d'autant plus ferme qu'il peut mieux matérialiser en quelque manière les vérités que lui enseigne l'Eglise. Ces vérités lui sont inaccessibles si elles ne s'offrent pas à son intelligence avec tous les détails de la vie familière.

Il se sent d'autant plus d'amour pour les vertus chrétiennes et d'horreur pour les péchés capitaux que son imagination les lui peint

sous des couleurs plus séduisantes ou au contraire plus odieuses. Dieu, la Vierge et les Saints n'existent pour lui véritablement qu'autant qu'ils ont figure humaine et sont vêtus à l'espagnole. Pour qu'il s'attendrisse sur la Passion du Christ, pour qu'il croie à l'efficacité merveilleuse de son supplice, il faut de toute nécessité que les différents moments de sa vie douloureuse défilent devant lui en statues de grandeur naturelle. Jamais l'idée de la mort n'impressionne l'âme espagnole comme dans les tableaux où les grands peintres lui font voir des cadavres en putréfaction.

C'est l'âme populaire dans sa naïveté poétique et sa touchante spontanéité. D'autres y verront l'anthropomorphisme le plus rudimentaire, si ce n'est même le paganisme le plus grossier. Nul cependant ne saurait y être insensible.

On retrouve dans ces manifestations religieuses de nos voisins l'ardente et bruyante passion de l'Espagne entière pour les courses de taureaux, où l'héroïsme s'affirme par de grands gestes, en plein air, aux applaudissements de la foule, se démontre en quelque sorte par le sang, par les blessures, par la mort,

s'entoure enfin, pour captiver les cœurs et frapper les esprits, de tout un appareil, frivole sans doute mais singulièrement puissant, de couleurs, de rubans, d'habits de gala et de reflets d'or.

*
* *

Que la piété des Espagnols cherche un aliment dans les choses même qui l'entourent, il est facile encore de s'en convaincre en visitant quelqu'une de leurs grandes églises.

Ces vieilles et admirables cathédrales, que le passé dressa vers la divinité comme un appel suprême ou comme un témoignage de ferveur et d'adoration, laissent en nous une impression ineffaçable. On aime à se perdre à l'ombre de leurs piliers, à y prolonger de solitaires et paisibles méditations. Elles sont bien le lieu de recueillement auquel aspire l'âme humaine. On y trouve comme un avant-goût des joies ineffables d'un monde meilleur. Elles réalisent en partie déjà le magnifique rêve qui hante les cerveaux et attendrit le cœur des hommes. Elles traduisent bien, par l'élan de leurs piliers vers les voûtes supérieures, comme au dehors

par leurs flèches, leurs clochetons, leurs campaniles, rués à l'assaut du grand ciel, tout ce que l'âme d'un croyant renferme à la fois d'inquiétude, de reconnaissance et d'amour. Elles calment et exaltent tour à tour ceux qui viennent leur confier leurs doutes, leurs peines ou au contraire leur espoir, et qui leur demandent pour quelques instants la béatitude et l'ivresse des Bienheureux....

Mais la vie, la vie quotidienne et vulgaire, la vie de la terre, qui bat toujours comme une mer les flancs vénérables de ces vieux vaisseaux, la vie, dont on perçoit encore la rumeur lointaine à travers les ravissements, les cathédrales espagnoles ne peuvent nous la faire oublier. On dirait, au contraire, qu'elles s'appliquent à entretenir sous nos regards la présence des formes, des êtres, des objets, qui peuplent le monde où nous vivons ; elles nous rappellent sans cesse la matière qui détermine les choses, et la chair dont nous sommes pétris. Et c'est sans doute pour en dégager une leçon de morale et de sagesse, pour mettre à la portée de tous et faire mieux comprendre un haut enseignement. Mais l'esprit est hanté

par le souvenir des choses terrestres au fond des vieilles cathédrales espagnoles....

Comment échapper à tant d'exactitude et de précision, à une reproduction si fidèle des réalités ? Le feuillage de cet arbre, imité dans la pierre par une main consciencieuse et opiniâtre, ce chien qui gambade autour de son maître, les jeux naïfs de ces enfants, la grimace de ce vieil homme qui laisse entrevoir ses dents mauvaises, cette partie de chasse ou ces scènes de cabaret, ces gestes obscènes ou ridicules, ces jeunes femmes si gracieuses dans les plis de leurs robes légères, n'est-ce pas encore de la vie, toute la vie ?

Portails, colonnes, stalles du chœur, autels, retables, grilles même, tout nous parle, en effet, de la vie et de ce que nous y avons laissé. Par les détails naïfs ou graves de la sculpture, qui raconte en l'embellissant tel épisode merveilleux de la vie des saints, ou qui veut donner au vice l'aspect le plus hideux et le plus repoussant, les fidèles se sentent encore des hommes, bien mieux des Espagnols, des Castillans, des Léonais, des gens de Burgos ou de Salamanca.

L'image même du Christ est celle d'un

contemporain, d'un compatriote. Il souffre, sur la croix où l'ont cloué ses bourreaux, comme ils souffriraient eux-mêmes aujourd'hui. Le sang coule à grands flots de ses plaies béantes; sous les chairs contractées percent déjà tous ses os. Quelle humaine angoisse nous serre le cœur à la vue du divin supplicié !... L'Espagne est le pays des Christs sanglants. Qui n'a pas vu ces Christs-là ne peut se faire une idée du degré que peut atteindre chez les Espagnols cette sorte de conspiration de l'élément idéaliste et de l'élément réaliste.

III

La peinture a traduit encore tout cela avec une rare éloquence. Le livre de M. Martinenche contient précisément sur les peintres espagnols une étude fort intéressante, la plus longue du volume.

Déjà chez les primitifs, malgré les influences étrangères (Flamands et Italiens), se manifestent certaines tendances vers une forme d'art plus libre, moins conventionnelle, plus dégagée des procédés et des théories d'écoles, le besoin de donner de la nature une impression plus saisissante, le goût de plus en plus prononcé pour le détail intime. A travers la piété qui les anime et la foi ardente de leur inspiration pointe déjà un certain naturalisme, encore naïf et timide ; et c'est un commencement. L'originalité des peintres espagnols se dégage alors petit à petit, et avec une telle vigueur et une telle continuité que l'idéalisme italien ne parviendra pas à l'étouffer ou à la réduire. D'ailleurs, les Vénitiens ne tardent pas à leur faire connaître les infinies ressources du coloris,

qui leur permettront d'imiter plus parfaitement la nature.

Mais l'indépendance de la peinture espagnole s'accuse chaque fois avec plus de netteté, jusqu'au jour où s'épanouit enfin dans toute sa splendeur l'école des grands maîtres. L'Espagne peut s'y reconnaître et s'y contempler pendant un long siècle. Dans cette peinture, elle voyait tour à tour, comme le dit avec raison M. Martinenche (p. 283) «les spectacles les plus familiers et les extases les plus douloureuses, et ces visions ne la laissaient pas indifférente». C'est à ce moment, en effet, qu'elle atteint la plus claire conscience d'elle-même, de sa puissance et de l'originalité de son génie.

La décadence de sa peinture a commencé à partir du jour où elle a perdu cette foi en ses destinées, où elle s'est laissé envahir de nouveau par l'influence étrangère, par l'idéalisme italien. A peine alors si un Goya peut réussir à se maintenir original en faisant parler en lui le sang de la race, ou en cherchant dans les scènes de la vie espagnole ce qui garde encore le cachet national.

Voyez surtout Murillo, le plus espagnol

peut-être de tous ces peintres, — celui du moins dont les œuvres répondent le mieux à l'idée que nous nous faisons du génie de l'Espagne. Ici, c'est un moine à genoux, qui reçoit en extase le lait de Marie : la Vierge, perdue parmi les constellations, dans toute sa gloire, le visage illuminé par un ineffable sourire, presse légèrement du bout de ses doigts son sein maternel pour en faire jaillir la liqueur immaculée qui retombe en un jet merveilleux sur les lèvres du bienheureux saint Bernard. Là nous apercevons une reine, Sainte-Élisabeth de Hongrie, dans tout le luxe et l'apparat des grandes cours, soignant de ses mains blanches et fines quelques pauvres malades aux plaies repoussantes : une impitoyable vigueur de détails dans les membres et les vêtements de ces misérables s'allie à l'évangélique sérénité qu'on respire dans toute cette scène, le prosaïsme le plus laid, le plus navrant et le plus douloureux à la plus haute et la plus pure poésie... C'est toujours, comme l'appelle ingénieusement M. Martinenche, la même «mysticité familière».

comprend comme grandes œuvres les portraits équestres du *Prince Don Baltasar Carlos*, de *Philippe IV*, du *Comte-duc d'Olivares*, et la fameuse scène des *Lances*, la lumière est distribuée avec plus de discrétion et de mesure, selon des procédés à la fois moins conventionnels et plus ingénieux. C'est pourtant aux mêmes plateaux de l'Espagne, avec leurs teintes gris de fer ou de granit de certains jours, que l'on pense encore en regardant ces tableaux; c'est leur coloration terne d'une sobriété un peu sévère et un peu nue qui règne, en effet, dans la plupart de ces toiles.

Mais la peinture de Velazquez aime à s'envelopper maintenant de quelque chose d'impalpable qui flotte sur elle comme une vapeur subtile. Depuis la *Forge de Vulcain*, un élément nouveau s'est dégagé dans l'œuvre du maître; c'est l'air, c'est l'atmosphère où baignent les figures et les objets. Son apparition répond à un perfectionnement du réalisme de ce peintre : en voulant se rapprocher de la nature, il s'en est rendu maître de plus en plus, jusqu'au moment où il rivalisera avec elle par la magie merveilleuse de son art. Déjà, derrière les héros qu'il évoque, montent

de fluides paysages : le lointain Guadarrama et sa neige légère et fine. Quelque chose d'aérien se communique peu à peu à ses tableaux.

Que nous sommes loin du réalisme des premières toiles avec les chefs-d'œuvre de la troisième manière, *Les Ménines* et *les Fileuses !* Ce n'est pas que nous nous trouvions en présence d'un Velazquez nouveau sans rapport avec l'autre : le peintre a développé lentement les plus belles qualités de son génie ; le voici parvenu au plus haut degré d'originalité que puisse atteindre un artiste ; son art est une seconde création. Entre deux œuvres comme celles dont nous parlons, il continue assurément à peindre, comme il faisait jadis, des êtres laids, difformes ou grotesques ; mais, loin de se laisser dominer par la réalité, par la seule impression des choses, il se superpose à elles maintenant, ou plutôt il introduit en elles une part chaque jour plus grande de son esprit et de son cœur. *Les Ménines* et *les Fileuses*, c'est l'épanouissement le plus clair de son génie, et c'est la synthèse la plus harmonieuse de l'idéal et du réel.

A vrai dire, ce que M. Martinenche étudie surtout chez Velazquez, sauf dans un court

passage de cette étude sur les peintres espagnols, c'est son réalisme, son sens profond de la vie et de la nature. Mais, si Velazquez a reproduit la réalité, s'il l'a copiée sous tous ses aspects, il faut avouer cependant qu'il l'a singulièrement ordonnée et embellie. Si sa constante préoccupation a été de peindre ce qu'il voyait, s'il a rendu avec une saisissante vérité les êtres et les choses, s'il a été, en un mot, un véritable observateur de la nature, il fut aussi et par dessus tout un artiste qui en corrige les imperfections, ou, pour être plus exact, qui en utilise les imperfections, quand il les rencontre, pour une fin esthétique supérieure. Par la vertu de son pinceau, des êtres charmants ou curieux surgissent devant nous, qui sont encore dans tous leurs détails des êtres conformes à la nature ; mais il s'y ajoute quelque chose, un attrait particulier, une séduction qui leur vient beaucoup moins de la nature que du peintre.

Le réalisme de Velazquez s'élève donc si haut, il est si pur et si noble, qu'il crée une forme de beauté incomparable. C'est ainsi que nous admirons sans réserve son étonnante habileté à peindre la couleur de l'air, à rendre

les transparences de l'atmosphère. Mais la lumière subtile où vivent ses personnages et qui caresse pour ainsi dire tous leurs mouvements, cette lumière dont semblent imprégnés ses tableaux, n'est-elle pas d'une essence infiniment rare et précieuse ? Cela, — et le reste —, c'est, en effet, la projection du génie d'un homme sur une toile, c'est la poésie qu'il a rêvée et qu'il réalise.

Ce qu'il faut dire, c'est que Velazquez ne perdit jamais le souci de l'exactitude et du détail expressif, même quand il ne se contenta plus de copier les choses réelles ou les modèles vivants, mais voulut donner à son rêve d'artiste l'apparence de la réalité ou de la vie. Il y a toujours dans un coin de ses tableaux, pour nous rappeler en quelque sorte à la nature souveraine, quelque objet, quelque être inférieur, de clairs paysages. C'est un pot de terre qu'une ombre légère accompagne, la fleur que tient une petite main d'infante, le tronc rugueux et les feuilles fines de quelque arbre des pays méridionaux, un nain disgracieux, un chien qui sommeille sans se préoccuper du monde extérieur, et souvent, comme une strophe qui revient à intervalles réguliers

dans un grand poème, des sommets limpides profilés à l'horizon.

Velazquez ne conçoit pas la majesté des dieux ou la majesté royale autrement qu'entourée de familiers accessoires, ou replacée sous le grand ciel et restituée à la nature... La nature, en effet, il l'a aimée ardemment, en artiste passionné, presque en païen, sous toutes ses formes, même dans les laideurs où elle aboutit chez certaines créatures : il l'a aimée avec ses obscurs animaux comme avec ses sierras neigeuses, avec ses dégénérés attendrissants comme avec le sourire d'une infante....

*
* *

Comment ne pourrions-nous voir aussi dans les œuvres de Ribera qu'un réalisme brutal ? La plupart de ses tableaux sont tourmentés et inquiétants ; ils font naître dans l'âme un malaise indéfinissable. Sans cesse hanté par des idées de supplice et de détresse humaine, toujours à la recherche du tressaillement des chairs dans le martyre, ou des marques profondément creusées dans les visages par l'angoisse ou par la vieillesse, ce peintre a l'âme

d'un vieux moine qui entretiendrait l'ardeur de sa foi au fond de quelque couvent par le récit de la vie des martyrs ou de sombres méditations de la mort. Le but même d'un procédé comme le sien, qui consiste à accuser brutalement et faire ressortir par un jeu puissant de lumière et d'ombre les rides ou les lignes tourmentées d'un front grave, les muscles et les os d'une poitrine haletante, me semble dépasser étrangement la réalité vulgaire.

Je contredirai M. Martinenche sur un autre point. C'est à propos de Goya. M. Martinenche dit de lui (p. 276): «Celui-là n'est plus un mystique, il n'est plus même un croyant...» D'après M. Martinenche c'est le nom de réalisme qui conviendrait le mieux à son art, mais un réalisme particulier qui «n'a plus la probité merveilleuse et la sincérité impartiale de Velazquez», un réalisme où intervient parfois beaucoup moins le souci de l'exactitude et de la vérité qu'une moqueuse ironie ou une imagination fantaisiste.

Il conviendrait de s'entendre. A partir du moment où l'on accorde, en un grand nombre d'œuvres de Goya, l'intervention toute-puis-

sante de la faculté qui par essence, chez les hommes de génie et surtout chez les Espagnols, déforme et grossit les choses plus souvent qu'elle ne les reproduit dans leur nature exacte et leur réalité, ce n'est plus le nom seul de réalisme qui conviendrait, même avec toutes les restrictions ; il y a là déjà une sorte de mysticisme, si l'on veut bien me permettre d'employer ce terme dans une acception qui n'intéresse point la religion et la foi, ou plutôt c'est comme qui dirait un réalisme mystique où la réalité est exagérée prodigieusement et où les associations d'images ne se font plus d'une manière naturelle et raisonnable, comme il arrive par exemple dans un cauchemar.

«Quand il a le cauchemar, dit justement M. Martinenche en parlant des eaux-fortes de Goya, il est aussi tragique et plus effrayant que Ribera» (p. 278). Je m'étonne, après cela, que M. Martinenche ajoute ces quelques mots sévères : «Le réalisme espagnol tombe avec lui dans la caricature et ne se renouvelle qu'*en perdant de sa puissance* et de sa largeur».

Il y a manière et manière d'être mystique, comme d'être réaliste d'ailleurs. Goya ne l'est pas à la façon d'un Murillo ; voilà tout. Dans

certains de ses tableaux et dans ses eaux-fortes, son art est d'un visionnaire. Il obéit alors à une sorte d'impulsion ; il dessine avec fougue, et même avec une exaspération étrange où s'échauffe son génie : il est par moment comme halluciné. Rappelez-vous tel tableau représentant un horrible épisode de la guerre de l'Indépendance, telle eau-forte où il nous fait apparaître d'épouvantables fantômes au fond de la nuit.

Il n'est que juste, d'ailleurs, d'ajouter que Goya n'a pas ignoré les qualités aimables et séduisantes, c'est-à-dire la grâce, l'aisance, la finesse et le bon goût. C'est le peintre espagnol le plus compliqué, sinon le plus énigmatique ; ses œuvres seront toujours l'objet de longues et vives discussions...

Il se peut que tout ceci ne soit au fond qu'une querelle de mots, et nous ne sommes pas loin de le croire. Cependant, il nous semble que l'on abuse un peu, quand il s'agit des peintres espagnols, de l'épithète de «réalistes». Réalistes, oui, ils le sont, et comme peu de peintres l'ont été ou pourront l'être encore. Mais leur réalisme n'est pas tout leur art. Ce que l'on prend chez eux pour du réalisme

n'est pas toujours du réalisme à proprement parler. Il y a des distinctions à faire, et nous croyons avoir montré que l'idéalisme espagnol pouvait prêter à de semblables confusions. Le sentiment de la nature chez ces grands peintres, leur observation rigoureuse des choses, leur amour de la réalité, ne sauraient se confondre avec la qualité ou l'essence même de cet idéalisme.

IV

Le contraste piquant ou la savoureuse union des deux choses apparemment si étrangères l'une à l'autre que nous venons de noter chez les Espagnols dans leur religion et dans les tableaux de leurs grands peintres, se répète encore dans leur littérature. Et qui donc s'en étonnerait? S'il est une littérature vraiment nationale, à laquelle tout un peuple ait collaboré, où sa voix se fasse entendre avec force, n'est-ce pas, en effet, la littérature de nos voisins ? On comprend bien que c'est surtout de leur littérature classique que nous voulons parler ici.

Loin d'être le produit d'une élite, d'une élite intellectuelle ou d'une élite sociale, d'une partie restreinte de la nation, elle provient du peuple lui-même comme la langue qu'il parle; et ce peuple peut y voir son image ainsi qu'en un fidèle miroir : il s'y retrouve avec son âme complexe, avec les singularités de son génie. Il n'y a pas entre cette littérature et ce peuple de fossé profond comme en d'autres pays. La

littérature espagnole n'est pas une littérature d'initiés; son plus brillant chef-d'œuvre, le *Don Quichotte,* est à la portée des plus humbles intelligences; sa poésie épico-lyrique des romanceros, son théâtre, ses romans picaresques, ses œuvres mystiques et morales même, tout, sans avoir la spontanéité des compositions populaires proprement dites, tout y est cependant populaire d'inspiration et d'esprit.

M. Martinenche a négligé ce côté de la question. Et cependant, combien son livre eût été plus complet s'il avait bien voulu lui consacrer quelques pages! A peine parle-t-il, en effet, du théâtre et du roman contemporains. Nous étions en droit d'attendre autre chose et beaucoup plus. Que de remarques intéressantes M. Martinenche pouvait faire sur ce sujet! Il ne les a pas faites, et nous le regrettons...

«Je n'ai pas voulu, avoue-t-il dans sa préface, être complet mais sincère». Cependant il y dit encore: «J'ai noté les divers aspects sous lesquels il me semblait qu'elle (l'Espagne) était le plus elle-même». Est-ce que sa littérature n'offrait pas un intérêt de tout premier ordre justement à ce point de vue? Et si M. Martinenche prétexte encore qu'il compta simplement

nous donner une idée de l'Espagne contemporaine, dont la littérature n'a plus au même degré son caractère national, nous lui demanderons alors pourquoi il a fait une exception pour les vieilles cathédrales et la peinture classique, sans compter les Maures et leurs monuments.

*
* *

Il était tout à fait dans la bonne voie quand il écrivait : «... Elle (la *zarzuela*) répond aux instincts profonds du peuple qui l'applaudit. Le génie de la race y apaise sa soif toujours ardente de romanesque et de pittoresque...». «Tour à tour romanesque et réaliste, satirique avec finesse, et grotesque jusqu'à la grossièreté, la zarzuela d'aujourd'hui nous présente, dans les contrastes qu'elle chérit, le miroir troublé du vieux génie espagnol» (1). Quelques notes sur l'ancien théâtre, dont il ne traite en somme qu'accidentellement à propos des adaptations modernes et des pièces d'Echegaray ou de Pérez Galdós, nous auraient aidés sans nul doute à mieux comprendre l'âme de ce pays,

(1) *Propos d'Espagne* (pp. 188 et 194).

comme pouvaient faire, par exemple, la description de l'église de Burgos ou l'analyse des chefs-d'œuvre de Murillo.

M. Martinenche n'aurait donc été que bien inspiré en nous rappelant les traits distinctifs de ce théâtre, et nous faisant voir en quoi il était vraiment espagnol.

Oui, l'esprit national se retrouve, avec ses qualités comme avec ses défauts, dans les œuvres d'un Lope ou d'un Calderón, d'un Tirso de Molina ou d'un Moreto. Le génie espagnol montre encore une fois qu'il n'a pas le sens de la mesure et qu'il ignore à peu près complètement les nuances et les demi-teintes ; habitué à plus de modération, de régularité, d'ordre, et, disons le mot, de bon goût, l'esprit français en est choqué assez fréquemment : le tragique et le comique, le délicat et le grossier, le sublime et le grotesque y voisinent, en effet, presque partout.

Les Espagnols aimèrent toujours à voir sur la scène aux côtés de personnages, «dama» ou «galán», à moitié perdus, si l'on peut dire, dans les nuages de sentiments trop complexes et trop subtils, et qui se laissent entraîner aux enthousiasmes sans raison ou aux extrava-

gances de passions aveugles, quelqu'un de ces types populaires, valet ou servante de nos comédies, chargé de personnifier le bon sens, de ramener ces personnages sur la terre, de les rappeler à la réalité, de leur faire sentir par des réflexions piquantes, par ses railleries, ou ses bons mots, le ridicule de certaines situations. Ils aiment à le voir aller et venir dans les drames les plus tragiques, à travers les événements les plus sombres et les scènes les plus émouvantes. Il semble que sa présence les rassure. Au milieu des complications de l'intrigue, défis, duels, rendez-vous, travestissements, sérénades, quiproquos, invraisemblances fantastiques, aventures romanesques de tous genres, le «gracioso» doit toujours être là devant eux avec son inaltérable bonne humeur.

De même, il leur faut au théâtre d'énergiques détails qui parlent à la vue et frappent l'imagination, serait-ce même avec brutalité : un père qui mord le doigt de ce fils pour éprouver son courage, un meurtre sur la scène, et quel meurtre ! celui d'un homme par le fiancé de sa fille, une fille à son tour qui brandit un mouchoir arrosé du sang de son père, — tout

cela faisant corps avec l'action, toute débordante par ailleurs de sentiments chevaleresques et presque surhumains, comme il ne s'en est trouvé jamais dans aucun théâtre ! Et, pour rompre la monotonie d'un spectacle trop sérieux ou trop dramatique, des intermèdes comme les farces chez nous, ou même des chansons dialoguées et des danses nationales.

Ce sont ces mêmes Espagnols qui passent des romans de chevalerie et des romans pastoraux aux romans de mœurs picaresques. On sait la grande vogue dont jouirent pendant de longues années des livres comme l'*Amadis de Gaule*, qui a le privilège d'être à la fois le type le plus accompli ou le plus connu des premiers et le père de cette foule innombrable de romans de même nature qui ne tardèrent pas à envahir le sol espagnol. On sait également combien des ouvrages dans le genre de la *Diana* de Montemayor obtinrent de succès auprès d'un public avide de ces sortes de lecture où l'imagination se donnait carrière en un monde aussi conventionnel que

celui des romans de chevalerie était merveilleux et fantastique. C'est avec le même enthousiasme qu'on se porta plus tard vers les romans picaresques, annoncés déjà par la *Celestina* dans le temps même de la plus grande vogue des *Amadis*, et dont ce curieux *Lazarillo de Tormes* fut le premier et le plus remarquable modèle.

Ici, plus de chevaliers errants, de princesses prisonnières dans une tour, d'enchanteurs, de géants et de monstres; plus de bergers élégants et de coquettes bergères dont la journée se passe à chanter des peines d'amour ou discuter de graves problèmes de sentiment. Nous n'avons plus affaire cette fois qu'à des êtres bien réels, vivant dans un monde bien réel aussi, courant les rues, pas toujours d'ailleurs les plus recommandables, à des êtres faméliques moitié bohêmes, moitié étudiants, dont la fertile imagination s'emploie sans relâche à trouver le moyen, pas toujours d'ailleurs des plus honnêtes, de faire taire la voix impérieuse de leur ventre creux.

C'est ce qui explique pourquoi le *Don Quichotte* de Cervantes, qui appartient cependant par le sens profond de son symbole

à l'humanité tout entière autant qu'à l'Espagne, est aussi une œuvre bien nationale, la plus espagnole, peut-on dire, de toutes les œuvres espagnoles. Jamais, en effet, les deux tendances ne se sont accusées avec plus de vigueur et dans des conditions plus saisissantes. Don Quichotte et Sancho Panza ! Mais nous les avons déjà vus tous deux au théâtre, nous venons de les rencontrer encore dans le roman. Ils sont comme le symbole de l'âme humaine, voilà qui est entendu ; mais ils sont encore, et ils sont peut-être avant tout, le symbole du génie espagnol. Et, chose touchante, ce même homme qui les a conçus dans son cerveau, qui les a créés, qui leur a donné une vie si exubérante, un sens littéraire même puisqu'il s'en est servi comme d'une arme contre la foule des chevaliers errants et des tendres bergères, — cet homme-là, qui a écrit la nouvelle réaliste la plus piquante, est aussi l'auteur d'un roman pastoral dont la fadeur et la monotonie ne sauraient être sauvées par les charmes du style et la délicatesse des sentiments, et l'auteur encore de quelque chose qui ressemble d'assez près aux romans de chevalerie avec toutes les imaginations et les

folles équipées que comporte ce genre d'ouvrages.

J'imagine aisément que les Espagnols du XVIIe siècle, après s'être délectés dans la lecture des pages les plus pures et les plus belles de sainte Thérèse et de Luís de León, où la partie la plus noble et la plus élevée de leur âme trouvait comme une source divine d'ineffables méditations, ne se faisaient point faute de tendre ensuite la main vers un autre rayon de leur bibliothèque, et d'y prendre négligemment quelque bon recueil de poésies caustiques, grivoises ou même ordurières, dans le goût d'un Mendoza ou d'un Quevedo, afin de ragaillardir et mettre en bonne humeur la partie basse..... et même honteuse. Les deux genres d'œuvres jouissaient à peu près de la même estime et obtenaient le même succès. Il n'était pas rare d'ailleurs de voir un même écrivain se livrer indifféremment à l'un et à l'autre, comme il arrivait au moyen âge que tel poète religieux mêlât à son inspiration d'autres sentiments que l'amour divin, ou inversement que tel poète païen, tout aux plaisirs des sens, aux fêtes de la chair, s'attardât un instant à chanter un cantique à la Vierge.

*
* *

Tels sont les mouvements contradictoires et comme les heurts du génie de l'Espagne dans sa littérature. La critique les mit assez souvent en lumière. Mais il est aussi une particularité qui ne doit pas échapper à notre analyse. Au théâtre comme dans le roman ou la poésie, la démarcation entre l'idéalisme et le réalisme n'est pas toujours facile à faire. Ici encore il serait utile de préciser, afin d'éviter quelques confusions. Nous nous contenterons d'un exemple pour expliquer notre pensée, car il serait trop long d'entrer dans les détails.

Prenons garde, en effet, que chez les héros de ce théâtre la passion n'est jamais contenue, mais éclate avec fureur et passe immédiatement au geste ; de là, d'ailleurs, le mouvement dramatique et la force ou l'intérêt de l'action. L'honneur, la jalousie, ont coutume de s'y traduire par des coups d'épée. Pour un auteur dramatique espagnol, c'est-à-dire pour le public qui l'écoute, une passion doit prendre corps aussitôt et se réaliser en acte ; c'est pourquoi elle n'est pas analysée longuement

et profondément, ni suivie avec la patience et la minutie du psychologue dans ses nombreux détours et son évolution. Il est entendu que tel personnage représente telle passion, et il la représente dans toute son intensité, avec toute sa violence. De même cette passion, et particulièrement celle de l'amour, doit s'exprimer d'une certaine manière pour qu'elle impressionne le public; et l'auteur dramatique le sait bien : c'est alors une débauche de comparaisons souvent les plus saugrenues et d'une préciosité sans seconde, mais toujours réduites par l'imagination de l'auteur et du public aux limites de la vie physique et familière. Nous avons trouvé quelque chose d'analogue dans le mysticisme et la peinture de l'Espagne. Peut-on vraisemblablement désigner cela du nom de réalisme ? Encore une fois nous ne le pouvons croire, nous refusant à y voir autre chose qu'une manière d'être de l'idéalisme espagnol.

*
* *

Mais pourquoi M. Martinenche ne fait-il pas toutes ces réflexions dans son livre ?.. Quelle

occasion pour lui de juger aussi la langue espagnole ! Non pas qu'il ne l'ait définie exactement dans sa nature double, à la fois mélodieuse et ferme, douce et rude, féminine et virile ; mais c'est à propos de la musique et uniquement pour en tirer cette conclusion que «le castillan est une des plus belles langues qui soient nées non pas seulement pour être parlées, mais pour être chantées par des lèvres humaines...» (1). Combien n'eût-il pas été préférable qu'il cherchât encore en elle ce qui pouvait correspondre aux deux tendances du génie national !

Grave, éloquente, passionnée, quand elle veut exprimer quelqu'une de ces grandes idées qui font la noblesse de l'existence et sont comme une sublime folie, et que d'un vol majestueux elle s'élève jusqu'aux plus hautes régions de l'esprit, où règnent l'éternelle harmonie et l'éternelle sérénité; familière, au contraire, expressive, colorée, quand elle veut peindre la vie ou mettre en relief une figure, quand elle donne toute son importance au monde de la lumière et du mouvement,— cette

(1) *Propos d'Espagne* (pp. 167 et 168).

langue est faite des mêmes contrastes que le peuple qui l'a créée.

Et cependant, en y réfléchissant bien, on s'aperçoit vite d'une chose. Nous y avons déjà fait allusion, mais nous n'hésitons pas à y revenir. C'est que précisément parce que ce peuple a créé sa langue et que l'esprit du peuple espagnol est plutôt tourné vers les choses concrètes, cette langue garde toujours son pittoresque, même dans les sujets les plus élevés. Si le peuple espagnol, ainsi que nous l'avons noté, ne conçoit que par l'image, à la manière des enfants, comment donc s'exprimerait-il si ce n'est aussi par des images? Ceux qui se sont essayés parfois à traduire dans cette langue quelque belle page d'un de nos grands classiques, sauront probablement combien il en coûte de donner du texte français une traduction fidèle et sûre en bon et vrai castillan. C'est que le peuple espagnol a mis à la fois dans sa langue son observation exacte et curieuse de la nature et de la vie, sa vue pénétrante des choses, sa vive et brillante imagination, sous forme d'expressions singulièrement évocatrices des objets ou des phéno-

mènes, mais singulièrement malhabiles en retour à traduire les pensées abstraites.

*
* *

M. Martinenche a défini en une douzaine de pages la musique de l'Espagne. Rien n'est plus faux, selon lui, que de soutenir que le peuple espagnol n'ait pas eu le génie de la musique : il a, au contraire, joué un rôle important dans l'histoire de la musique avec ses théoriciens et ses artistes. Voici d'abord sa musique religieuse : «Ses motets et ses messes, ses hymnes et ses magnificat chantaient les paroles sacrées avec ce mélange de réalisme et de mysticisme qu'on ne peut représenter sous d'autres formes sensibles qu'en unissant Velazquez à Murillo et Sainte Thérèse à San Juan de la Cruz». Il se pose ensuite la question de savoir pourquoi les Espagnols n'ont pas vu fleurir chez eux le drame musical, et la raison qu'il en donne m'a paru — je l'avoue — très profonde : «... Il fallait à ses désirs et à ses haines, dit-il en parlant du public populaire de l'Espagne, une idéalisation violente et immédiate que seule la comedia pouvait leur

donner. La musique n'agit que confusément; elle substitue à des aspirations trop précises des rêves troublants à peine entrevus...» (1). C'est cela même, et je suis heureux de me retrouver pleinement d'accord avec M. Martinenche. Mais n'y a-t-il pas précisément dans ces dernières phrases, exprimée en quelques lignes l'idée même qui l'aurait conduit, s'il l'avait suivie et développée dans son volume, à déterminer d'une manière plus rigoureuse le domaine respectif du réalisme et de l'idéalisme de l'Espagne ?

Je ne vois pas enfin pourquoi il n'aurait pas dit aussi un mot de la musique populaire, marquée à peu près des mêmes contrastes, c'est-à-dire tour à tour mélancolique et sombre, ou langoureuse et sensuelle, comme les danses qu'elle accompagne dans les mouvements voluptueux ou vifs du corps, au son des âpres castagnettes ou de la guitare tantôt rêveuse et tantôt passionnée.

*
* *

On a vu ce qu'était le peuple espagnol. Le

(1) *Propos d'Espagne* (pp. 173 et 174).

pays qu'il habite, sa foi, son art, sa littérature sa musique même, l'expliquent, pensons-nous, assez nettement. M. Martinenche a jugé bon de consacrer un dernier article à la «psychologie» de ce peuple, à propos d'un livre de M. Rafael Altamira. A dire vrai, cette psychologie, j'ai comme une idée que l'ensemble du livre nous en fournissait les principaux éléments. Toutefois, il n'était pas inutile d'éclaircir certains points de l'âme espagnole contemporaine et d'en finir avec quelques sottises qui courent encore sur le compte de nos voisins.

... Mais il est temps de conclure, et nous n'avons que trop discouru.

∴

Notre première intention a été en commençant cette étude de suivre à travers le livre de M. Martinenche sur l'Espagne une idée qui nous a paru intéressante et juste, de la développer en la commentant, de la préciser, de la compléter, ou même de la rectifier dans quelques détails. C'est ainsi qu'à propos de l'idéalisme espagnol en général et du réalisme de la peinture espagnole nous ne pouvions négliger de faire certaines réserves, de ramener à leur juste valeur certains éléments du problème qui voulaient être examinés de plus près et caractérisés plus exactement.

C'est qu'en réalité, en rédigeant ces quelques pages, nous avions encore une autre intention, que M. Martinenche n'avait pas eue. Nous tenions à montrer en quoi le génie espagnol demeurait dans la tradition latine, mais aussi par quels côtés il annonçait un monde différent. Et ces dernières questions étaient pour nous intimement liées à la première, au point même d'en être inséparables ; nous entendons par là que leur solution devait dépendre de la manière dont l'autre était

envisagée. Il nous reste donc à dégager en quelques mots sur ces divers points les résultats de notre analyse.

Mélange d'idéalisme et de réalisme, — telle est la formule dont nous nous servions pour déterminer le génie de l'Espagne. Mais c'est aussi la formule de ce que nous pourrions appeler, si l'on veut bien nous permettre, la «synthèse latine». Il importait, en conséquence, de montrer dans quelles proportions ou quelles conditions le génie espagnol combinait l'une et l'autre chose, mais surtout de faire ressortir la vraie nature de l'idéalisme de l'Espagne et de déterminer les vraies limites de son réalisme.

Alors que le pur génie latin réalise l'équilibre entre les deux éléments de la synthèse, dans le génie espagnol au contraire cet équilibre menace à chaque instant d'être rompu au profit exclusif de l'un ou de l'autre. Tantôt c'est un réalisme abusif qui voudrait enfermer comme en un cercle sans issue la religion dans la matière, réduire la peinture à l'imitation servile des choses, les œuvres littéraires à l'âpre récit ou à la reconstitution de scènes d'une vie grossière et animale ; — tantôt au

contraire c'est un idéalisme sans mesure qui semble avoir la prétention de ne se laisser émouvoir et persuader que par des voix et des visions surnaturelles, qui dans les tableaux bouleverse les règles de l'art au gré de l'imagination et dans les livres ne recule pas devant l'invraisemblable et le romanesque...

Mais ce réalisme et cet idéalisme sont-ils au fond si éloignés l'un de l'autre dans leur principe? Ne procèdent-ils pas d'un même état d'esprit, d'une même nature? N'avons-nous pas constaté, par exemple, que là même où le génie espagnol est idéaliste ou mystique, il se maintenait encore dans l'espace ou ne le perdait jamais de vue?...

Des trois péninsules qui terminent l'Europe vers le Sud, Grèce, Italie, Espagne, baignées toutes trois des mêmes flots méditerranéens, il en est une qui fait déjà pressentir un autre continent. Oui, des signes certains révèlent en Espagne le voisinage de l'Afrique. A défaut du sable stérilisant, l'Espagne possède en effet ses arides plateaux, ses plaines désolées; et, si les hivers n'y sont pas moins rigoureux que dans certaines contrées du Nord, des étés sans merci donnent en revanche l'illusion du

désert sur ces mêmes plateaux et dans ces mêmes plaines. C'est dire qu'elle devient parfois, elle aussi, comme l'empire d'une absorbante et tyrannique lumière.

Cette force nouvelle qui entre en jeu pour la formation du génie de l'Espagne, la Grèce ou l'Italie ne la connurent point dans sa fougue et dans sa violence. On a pu en voir les effets dans la religion, la peinture ou la littérature de nos voisins. On la reconnaît et on la mesure à l'attraction plus puissante et continue exercée par le monde des formes et des couleurs sur leur imagination de croyants, d'artistes ou d'écrivains, dans leur idéalisme autant que dans leur réalisme.

C'est justement, si l'on veut bien se le rappeler, ce que nous avions laissé entrevoir au commencement de cette étude...

*
* *

Telles sont les réflexions que nous ont inspirées les *Propos d'Espagne* de M. Martinenche, et nous devons le remercier de nous en avoir fourni l'occasion. Son livre est un livre qui fait voir à la fois et qui fait penser : n'est-ce pas le plus bel éloge qu'on puisse adresser à ce genre

d'ouvrages ? Aussi, ne saurions-nous formuler d'autre vœu pour tous les livres qui paraîtront encore sur l'Espagne «J'ai souhaité seulement, disait l'auteur en tête de son œuvre, qu'un peu de l'âme espagnole transparût parfois à travers les faiblesses de ma notation». Le souhait n'est pas «impertinent», et ce n'est pas une «rodomontade» comme il feignait de le craindre en commençant...

Il était de tradition, jusqu'à ces derniers temps, quand on voulait se renseigner sur l'Espagne, d'aller chercher ses informations dans le *Voyage en Espagne* de Gautier, et, au moment d'entreprendre un voyage dans ce pays, de le mettre soigneusement au fond de sa valise. Mais ce livre a un peu vieilli, encore que les mœurs espagnoles n'aillent toujours qu'à très petits pas. Il ne peut aujourd'hui servir de guide au voyageur français dans les mêmes conditions que vers 1850 ou même 1870. D'autre part, il présente un assez grave défaut pour nos contemporains, habitués par la récente littérature à plus d'analyse et de psychologie, même dans les récits de voyage. C'est, il faut oser le dire, un livre superficiel.

En vérité, l'auteur de ce *Voyage en Espa-*

gne n'a guère vu de l'Espagne que le dehors. Paysages, rues pittoresques, scènes de la vie espagnole, œuvres d'art, œuvres d'art surtout, cathédrales, vieux monuments, tableaux de maîtres, il est certain que tout cela fut décrit par lui admirablement, et comme Gautier seul était peut-être à ce moment capable de le décrire. Ses pages sur la cathédrale de Burgos, sur Goya ou sur l'Escurial, celles de Tolède ou de l'Alhambra, resteront comme des modèles: la richesse de son vocabulaire est inouïe et sa verve inépuisable. Mais ce qu'il y a au-dessous de toutes ces choses qu'il décrit, ce qui palpite sous ces formes, sous ces lignes et ces couleurs, on ne peut être, croyons-nous, taxé de paradoxe en disant que Gautier ne l'a pas senti au cours de son voyage.

Enfin, le ton de commis voyageur parisien qu'il aime à prendre quelquefois, le besoin de ridiculiser telles choses qui lui déplaisent, et, pour terminer, certains petits détails du récit qui nous paraissent aujourd'hui tout à fait insupportables, n'empêchent assurément pas la lecture de ce volume d'être fort divertissante et instructive, mais ne peuvent en définitive nous apprendre rien de profond sur l'âme espagnole et le génie de l'Espagne.

Les pages que M. Maurice Barrès a consacrées à cette dernière dans son livre *Du sang, de la volupté et de la mort*, sans offrir un guide au voyageur, sont mieux goûtées de nos contemporains. Gautier était comme un artiste du monde physique, qu'il aimait en lui-même et pour lui. M. Maurice Barrès, qui n'y voit qu'occasions successives et différentes de s'émouvoir, ou opportunes correspondances pour une sensibilité choisie, pourrait être appelé au contraire un artiste de la sensibilité. L'intérêt qu'il prête au paysage n'est toujours chez lui qu'une forme du «culte du moi». Les âpres ruelles de Tolède écrasées de soleil comme les étangs mélancoliques et fiévreux d'Aigues-Mortes n'offrent à Bérénice que des états d'âme. Bien que le sang, la volupté et la mort, mais surtout le système nerveux de M. Maurice Barrès, y occupent une trop large place, et que cet esprit subtil trouve dans l'âme espagnole des oppositions par trop singulières, bien qu'il y ait dans sa pensée et dans son style trop de recherche et d'affectation, on ne peut dire cependant que son voyage à la «pointe extrême d'Europe» ait été tout à fait inutile. Déjà nous entrevoyons avec lui certaines vérités : l'Espa-

gne lui est apparue faite de contrastes profonds et parfois violents, de fortes et frappantes antithèses, comme elle est en effet pour ceux qui l'ont bien connue.

La manière de M. Martinenche tient de l'un et de l'autre à la fois. Dans le fond cependant il se rapprocherait peut-être plutôt de ce dernier. Il a, lui aussi, pour interpréter les paysages espagnols et les vieilles villes de l'Espagne, l'esprit analytique et une fine sensibilité. Et j'aime à comparer avec les pages de Barrès celles qu'il a écrites lui-même sur sainte Thérèse, sur Tolède, ou sur l'Andalousie.

Est-il nécessaire d'ajouter, à la fin de cette étude, que, s'il ne nous semble pas avoir saisi dans toutes ses nuances la nature des grands contrastes espagnols, ou plutôt s'il n'a pas vu ou s'il a cru devoir négliger tel détail important de ces contrastes, il en a du moins avec habileté accusé la vivante énergie, — en homme qui connaît sans doute beaucoup mieux l'Espagne et le génie espagnol que ne pouvaient faire Théophile Gautier vers 1840, ou aujourd'hui M. Maurice Barrès?

V

A travers la Littérature catalane contemporaine

A travers

la Littérature catalane

contemporaine

On ne sait peut-être pas assez en France qu'il existe sur la carte d'Europe un pays qui s'appelle la Catalogne. Il devrait cependant attirer nos regards, éveiller notre sympathie, par l'activité de son industrie et de son commerce, par ses courageuses campagnes en faveur d'un régionalisme intelligent, et aussi par ses merveilleux efforts artistiques pour réaliser une beauté littéraire digne de son passé et du génie de sa race. En vérité, le peuple catalan mérite bien l'estime de l'Europe. Il la mérite d'autant plus que, dans sa lutte

pour reconquérir de vieux et légitimes privilèges, il est parfois injustement persécuté.

On ne doit pas ignorer, en effet, que, si la Catalogne fait encore partie géographiquement et politiquement de l'Europe, elle n'en constitue pas moins au point de vue social, moral et intellectuel, comme un pays à part, ayant ses caractères bien distincts, et reprenant même de plus en plus conscience de son individualité, malgré l'acharnement du pouvoir central à l'étouffer petit à petit. Il y a là un bel exemple qu'il conviendrait de méditer.

La Catalogne ressemble assez peu au reste de la péninsule. Toute cette population laborieuse n'a presque rien de commun avec celle des villes mortes et des plateaux stériles de la Castille ou de la Manche. Puisse-t-elle même donner l'élan aux autres provinces de l'Espagne, et les entraîner après elle dans cette voie de progrès et de prospérité qui semble s'ouvrir maintenant devant cette noble nation à la grande joie de tous ses amis !

De plus, les Catalans ne parlent pas l'espagnol. La langue dont ils se servent dans leurs relations personnelles, dans leur correspondance, à chaque moment de leur vie, la langue

de leur poésie populaire et de leurs traditions, la langue enfin qu'ils n'ont jamais oubliée, en dépit des tyrannies castillanes et de tout ce qu'on a fait pour «décatalaniser», si l'on peut dire, et «hispaniser» la Catalogne,—c'est une langue bien à eux, originale, vivante et pittoresque, tout autant que la langue espagnole. Leur littérature, qui a donné longtemps et qui donne encore des preuves multiples de sa richesse et de sa vigueur, suffit amplement à leurs besoins artistiques.

Les Catalans ne réclament pas une «séparation», comme le croient les personnes mal informées, ou comme certains d'entre eux peuvent la réclamer parfois dans l'exaspération où ne laissent pas de les mettre les fréquentes injustices dont ils sont l'objet, — mais une «autonomie» effective, large et généreuse, qui répartisse d'une manière plus équitable entre les différentes provinces de l'Espagne non seulement les charges nécessaires, mais aussi les faveurs de l'État.

Sont-ils près de l'obtenir ? C'est ce que nous ne saurions dire encore, et c'est ce qu'ils ne sauraient probablement nous dire eux-mêmes. Il y a bien des obstacles à cela; la force

tyrannique du pouvoir central n'est pas près de s'affaiblir ou de se détendre. Cependant, les idées régionalistes semblent se faire jour de plus en plus dans des pays comme l'Espagne ou la France, malgré le nombre croissant et la facilité chaque jour plus grande des moyens de communication, qui devraient, selon toute apparence, favoriser d'abord des idées ou des mouvements tout à fait contraires.

Mais nous ne voulons nous occuper pour l'instant que de la littérature catalane. Et nous entendons par là celle qui fleurit non seulement à Barcelone et dans les principales villes de la Catalogne proprement dite, mais encore à Valence et aux Iles Baléares. On voit que cette dénomination doit embrasser pour nous un domaine assez considérable. Certes, la question catalane ne se pose pas politiquement à Valence et aux Iles Baléares comme elle se pose aujourd'hui en Catalogne ; mais, à quelques différences près, on y parle et y écrit au fond la même langue qu'à Barcelone, et c'est bien comme un régionalisme littéraire que nous avons encore ici.

Or, depuis une cinquantaine d'années au moins, cette littérature a pris un développe-

ment et une importance que ne faisait pas prévoir le silence où elle était restée plongée pendant près de deux siècles. Et même la date de 1880 environ a été le point de départ d'une renaissance plus surprenante encore. La période qui va de l'année 1880 à l'année 1900 marque, en effet, une éclosion nouvelle de la poésie et du théâtre catalans, avec le grand et regretté Jacinto Verdaguer et le remarquable dramaturge Angel Guimerá.

Nous serions heureux, quant à nous, qu'on n'ignorât pas tout à fait en France une telle littérature ! Certes, il est réconfortant de penser qu'on fera peut-être comprendre autour de soi la beauté d'une œuvre littéraire ; mais rien n'est plus ingrat que d'entreprendre de parler de choses que le public ne connaît pas encore et auxquelles il ne s'intéresse point. Nous le ferons, malgré tout, dans le présent travail, — beaucoup trop court à notre sens, — avec cette ardeur et cette foi communes aujourd'hui à tous les jeunes esprits qui, tournés vers l'étude des langues romanes, n'ont pas de plus grand souci que de glorifier le génie latin dans ses manifestations les plus anciennes comme dans ses plus récentes productions.

Dans un volume de critique publié il n'y a pas longtemps par M. J. M. Aicardo (1), nous trouvons parmi d'autres études quelques pages sur des écrivains catalans du jour, poètes, dramaturges, prosateurs. Il nous a paru convenable de faire à ce sujet quelques observations. Il faut tout d'abord louer notre auteur de l'intérêt qu'il témoigne aux lettres catalanes. Cette attitude d'esprit était jusqu'à ce jour trop rare chez nos voisins pour que nous laissions passer le cas sans le signaler. Les Espagnols ne convenaient pas volontiers qu'il pût exister une littérature catalane. C'est à peine si depuis quelques années on commence à se dire enfin à Madrid que les Catalans n'ont peut-être pas tout à fait tort en vantant par exemple les beautés de leur poésie et de leur théâtre. Et ce fut un spectacle somme toute bien réconfortant que de voir les meilleures pièces de Guimerá, de Rusinyol ou d'Iglesias,

(1) *De literatura contemporánea* (1901-1905 ; — 2e édition, Madrid, 1905).

interprétées en catalan sur les principales scènes de la capitale par Borràs, l'acteur de plus grand talent qu'ait applaudi Barcelone, puis traduites en espagnol, et recevant du public madrilègne, si mal disposé pourtant à l'égard de tout ce qui vient de la Catalogne, l'accueil le plus chaleureux.

Les temps seraient-ils changés? Cependant, les derniers événements de Barcelone ont encore suscité des polémiques bien violentes entre les fougueux catalanistes et leurs irréductibles adversaires. Aurait-on fini plus simplement par comprendre que l'art doit rester indépendant des questions politiques ou religieuses qui nous passionnent, et qu'en formulant un jugement littéraire il sied de ne tenir compte toujours que de la valeur intrinsèque de l'œuvre et du talent personnel de l'écrivain?

Ce n'est malheureusement pas le cas pour l'auteur de l'étude dont je parlais. Il se fait une conception toute spéciale de la critique littéraire. A l'en croire, le rôle de la critique doit être surtout de «défendre les lois de la raison, les droits de Dieu et de son Église, l'honneur et la grandeur de l'Espagne». Ah! que voilà de

nobles sentiments ! Oui, il est nécessaire que la critique défende les lois de la raison, bien qu'à parler net il ne soit pas très facile de s'entendre sur la nature de ces lois. Mais M. Aicardo oublie trop, le long de son livre, la définition donnée au début, et en arrive à juger les œuvres littéraires beaucoup moins d'après la raison que selon ses croyances religieuses personnelles.

Je soupçonne fort, par exemple, que le côté mystique de l'âme et de la poésie catalanes, et le fait que cette poésie est souvent représentée par des prêtres, n'aient pas contribué médiocrement à tourner ses regards vers cette poésie et à prévenir son esprit en faveur des lettres catalanes. Il n'en dit pas moins des choses fort exactes qui méritent d'être rapportées. M. Aicardo parle, en effet, dans son étude sur les écrivains catalans, d'une «littérature puissante, vivante, pleine d'ardeur», de «fruits abondants et savoureux dans la poésie lyrique et épique, le roman et le drame, en prose et en vers», d'un «réveil du catalan», d'une «véritable renaissance littéraire, qui surprend et enchante», de «la langue catalane robuste et vigoureuse», etc.

Il ne craint pas d'affirmer que la poésie catalane puise son inspiration aux sources les plus pures et les plus fraîches, et que le sentiment poétique est très profond dans ce pays où s'unit à la rudesse de montagnes abruptes et d'âpres collines la douceur de fertiles vallées et de côtes harmonieuses... M. Aicardo, qui n'est pas catalan, s'est bien pénétré des charmes de cette terre, et en parle même parfois avec émotion. On n'est pas loin de comprendre une littérature et de l'aimer quand on en comprend déjà et qu'on en aime le pays d'origine.

*
* *

I

Malheureusement, en ce qui concerne quelques-uns des poètes contemporains dont il analyse les œuvres, M. Aicardo insiste beaucoup trop sur telles particularités de leur talent qui, loin de constituer le meilleur de ces œuvres, ne tarderaient pas à nous dégoûter de la poésie catalane, si on leur donnait ainsi trop d'importance.

Comment M. Aicardo n'a-t-il pas senti ce qu'il y a de banal et de fade en ce mysticisme à la moderne dont certaines poésies catalanes sont toutes pleines aujourd'hui, la niaiserie navrante et le mauvais goût qui le caractérisent ? Cela vous a un peu l'air des agneaux blancs et roses, des radieuses colombes, des petits anges blonds aux ailes argentées, que l'on voit à la devanture de magasins d'objets de piété aux alentours de Saint-Sulpice, — la plaie de l'art religieux contemporain. Combien la foi simple et naïve des vieux Catalans nous paraît touchante et poétique à côté de ces témoignages vulgaires

d'un culte qui confine à la superstition ! Verdaguer lui-même n'a pas su débarrasser complètement sa plus belle œuvre *Canigó* de tous ces éléments de laideur qui sont pour nous chaque fois une douloureuse surprise.

M. Aicardo fait constater au cours du même livre que les muses castillanes sont aujourd'hui stériles et ne produisent presque rien de bien substantiel. Il reproche aux poètes contemporains de Madrid la frivolité des sujets et la vulgarité de l'inspiration, que ne compense pas la trop grande facilité dans l'art de faire des vers et d'aligner des rimes.

Cet épuisement est, en effet, très sensible. L'Espagne n'a certainement pas aujourd'hui un Duc de Rivas, un Zorrilla ou un Espronceda, pas même un Campoamor ou un Nuñez de Arce. Par bonheur pour elle, la source n'est pas encore complètement tarie dans quelques provinces, où semble se manifester au contraire une recrudescence de vitalité poétique. L'Espagne, en effet, ne manque pas de poètes pour cultiver, selon l'expression de M. Aicardo, «la poésie de la terre et de la tradition».

De même que le roman espagnol dans les trente ou quarante dernières années, la poésie

espagnole d'aujourd'hui manifeste une certaine tendance à la «régionalisation», et cela nous vaut quelques belles pièces comme celles dont M. Aicardo, dans une autre partie de son livre, nous cite les meilleurs endroits, où se célèbrent l'amour de la petite patrie, la vie des champs, le culte des ancêtres. Sur ce point, la poésie espagnole et la poésie catalane contemporaine semblent suivre le même chemin, avec cette particularité cependant que cette dernière a trouvé sa voie tout naturellement et comme sans y songer, n'ayant eu pour cela qu'à demeurer elle-même, c'est-à-dire à se conformer à l'esprit qui animait déjà les compositions populaires, où presque les mêmes thèmes sont déjà traités sous une forme plus naïve et avec une inconscience artistique tout à fait savoureuse.

Mais si les muses castillanes sont en général si pauvres et anémiques aujourd'hui, ce n'est pas, je suppose, qu'elles ne puissent venir puiser tout à leur aise dans ce magasin d'accessoires d'un mysticisme grossier qui fait la joie de certains poètes catalans, mais simplement parce qu'il leur manque le souffle et la force, la vie, pour tout dire, dont les muses

catalanes présentent au contraire des marques évidentes tous les jours. Et ces dernières, d'où leur vient cette exubérante santé, cet air florissant et cette jeunesse, sinon de la terre catalane elle-même, où elles prennent leurs ébats, avec laquelle elles sont en perpétuel contact, et dont elles célèbrent à l'envi toutes les grâces naturelles ?

Sauf quelques rares exceptions, les poètes espagnols contemporains se perdent dans les raffinements et les étrangetés de la pensée, du sentiment et du style (ce qu'on appelle là-bas «le modernisme»), et se donnent une peine inouïe à imiter la dernière ou l'avant-dernière école poétique française, — tandis que les poètes catalans vont chercher dans l'amour du sol natal, dans le culte de la race, dans les traditions et les légendes régionales, dans la contemplation de la nature, dans la vie même de leur province, dans tout ce qu'il y a en somme autour d'eux ou en eux de plus catalan et en même temps de plus humain, les sujets de leur inspiration toujours puissante et toujours féconde.

Qui donc s'étonnera maintenant que la poésie lyrique ou épico-lyrique fleurisse encore dans

ce pays et y compte de nombreux représentants, même après la mort de Verdaguer, «le barde du Canigou», suivant l'expression de M. Aicardo, dont l'ombre plane sur toutes ces têtes couronnées de lauriers comme la cime neigeuse du Canigou domine, svelte et grandiose, toute la terre catalane ?

Dans une étude sur la langue et la littérature catalanes, qui fit quelque bruit quand elle parut dans la *Revue des Deux Mondes* (15 décembre 1886), J.-M. Guardia reprochait au génie catalan d'être «peu poétique de sa nature, et entièrement tourné vers la prose, où il excelle, ajoutait-il, par de fortes qualités de vigueur, de sobriété, de netteté, de lucidité, de méthode, essentiellement positives et pratiques, qui sans cesse le ramènent au concret, au solide, à la recherche du vrai par la réalité, à l'observation de ce qui est, laissant aussi peu de marge que possible à la contemplation mystique, à la méditation abstraite, à l'esthétique sentimentale, à la conception rêveuse, à la mélancolie

stérile, à l'élan poétique d'où naissent l'épopée, le lyrisme, l'élégie et le drame».

Ceux de nos lecteurs qui ont lu l'étude de J.-M. Guardia se rappellent combien elle est malveillante par endroits, comme certaines de ces critiques sont exagérées, portent à faux, et se détruisent elles-mêmes. Il y aurait toute une autre étude à faire pour répondre à celle de J.-M. Guardia, pour en montrer la fragilité et les contradictions fréquentes. Nous nous contenterons de signaler ici deux ou trois à peine de ces dernières, parce qu'elles ont quelque rapport avec notre sujet.

Après avoir affirmé que le génie catalan est peu contemplatif et peu mystique, J.-M. Guardia se voit obligé de parler de Ramon Lull, qu'il place, avoue-t-il lui-même, «très haut parmi les plus purs des écrivains mystiques». Et il ajoute encore, pour aggraver son cas : «N'est-il pas singulier de voir à la tête des plus illustres représentants du mysticisme espagnol un homme issu de la race la plus positive et la plus pratique qui soit au monde? Voilà un de ces faits qui déconcertent les historiens des lettres, dont les principes inflexibles ne sont le plus souvent que des préjugés étroits,

savamment réduits en formules systématiques». Oui, c'est, en effet, ce que nous pensons nous-même de l'historien des lettres catalanes qu'a voulu être pour quelques instants J.-M. Guardia.

Mais ce n'est pas tout. La race catalane est au goût de J.-M. Guardia aussi peu idéaliste et poétique qu'il se peut; d'autre part, chez cette race, «l'imagination créatrice et primesautière est dominée, pense-t-il, par une prodigieuse activité d'esprit, infiniment plus propre à calculer et combiner qu'à inventer de toutes pièces». Ce qui ne l'empêche pas d'écrire plus loin : «Comme elle (la prose catalane) semblait faite pour l'histoire, son allure se prêtait aussi merveilleusement à la fiction.... N'est-ce pas cette race positive, prosaïque, qu'on croit généralement dépourvue d'idéal, qui fit, avec une poignée de soldats héroïques et d'heureux aventuriers, cette invraisemblable expédition d'Orient, plus merveilleuse que toutes les merveilles des croisades »? J.-M. Guardia s'en tire à bon compte; il n'est pas facile de faire la pirouette avec plus de grâce et de désinvolture.

Qui donc ne trouverait d'ailleurs du mys-

ticisme ou de l'idéalime chez les premiers poètes de la Catalogne comme chez les plus récents, au Théâtre lui-même, et dans la vieille poésie populaire ? Qui donc ne reconnaîtrait, par exemple, que les vers d'Ausias March ou de Jacinto Verdaguer atteignent parfois les plus hauts sommets de la poésie lyrique, et que certains dramaturges contemporains sont de véritables poètes alors même qu'ils écrivent en prose ? Qui donc refuserait enfin aux chansons plusieurs fois centenaires dont le peuple catalan berce encore sa vie laborieuse l'inspiration la plus poétique et la plus touchante ?

Mais J.-M. Guardia se montre fort sévère en général à l'ancienne et la moderne poésie. C'est à peine s'il fait une exception pour Ausias March, «le seul classique, selon lui, de la poésie catalane, le seul aussi qui vaille la peine d'être étudié», et c'est tout juste s'il daigne faire une allusion, peu aimable d'ailleurs, à Jacinto Verdaguer. Quant à la poésie populaire, il n'en est pas même question.

Et cependant, son importance ne doit pas être méconnue. Non seulement elle se recommande à nous par sa richesse, sa variété,

sa fraîcheur, mais encore elle est, pour ainsi parler, à la base de la poésie lyrique ou épico-lyrique catalane, et même, en un certain sens, du théâtre catalan contemporain. C'est ce que semblait reconnaître déjà Milá y Fontanals dans l'avertissement de son *Romancerillo catalán*, quand il disait: «... Notre poésie populaire a eu une profonde influence sur la renaissance de la littérature catalane». La Catalogne n'aurait-elle donné que sa poésie populaire, l'affirmation de J.-M. Guardia n'en serait pas moins tout à fait injuste et inexacte.

C'est pourquoi l'on devrait encourager les efforts de ces Catalans convaincus, de ces amoureux fervents du passé, de ces admirateurs de la vieille muse, qui, suivant l'exemple de Milá y Fontanals (1), de Pelay Briz (2), d'Aguiló (3), etc., vont recueillant de tous les côtés, avec une patience et une dévotion admirables, les restes de cette poésie populaire anonyme dispersée aux quatre vents. Chacune de leur découverte est une nouvelle réponse

(1) *Romancerillo catalán* (1853-1882).
(2) *Cansons de la Terra* (1866-1877).
(3) *Cançoner de les obretes en nostra lengua materna mes divulgades durant los segles XIV, XV e XVI* (1873).

à J.-M. Guardia, et, à moins de demeurer insensible aux charmes de pareilles compositions, il n'en saurait y avoir pour personne de plus touchante et définitive....

On nous pardonnera cette digression. Elle n'a d'autre but que de montrer que loin d'être peu poétique de sa nature et dépourvu d'idéal comme le lui reproche J.-M. Guardia, le génie catalan, si positif et si pratique, est capable aussi des plus grands élans vers les régions sereines de la poésie et de la beauté. C'est ce que pense M. Aicardo, et c'est ce qu'il dit en nous vantant quelques beaux poèmes où se révèlent des âmes élevées que la vie banale et grossière ne satisfait point.

*
* *

Par ses poèmes l'*Atlantida* (1877) et *Canigó* (1886), qui firent de lui le poète national de la Catalogne, Jacinto Verdaguer avait assuré à la poésie catalane la plus large et la plus féconde indépendance à l'égard de la poésie espagnole, dont le souvenir ne laissait pas d'être parfois mêlé à l'inspiration des poètes de la Renaissance, des Rubió y Ors et des

Balaguer. S'il montra par des poèmes comme *Idilis y Cants mistichs* (1879) non seulement que son mysticisme savait trouver des accents vraiment personnels, mais qu'il y avait encore en lui un superbe poète lyrique, sa gloire la plus durable et celle de la Catalogne restent attachées à l'*Atlantida* et à *Canigó*. C'est pourquoi ces deux grandes œuvres sont devenues aujourd'hui et demeureront longtemps de classiques modèles de poésie catalane,—la seconde surtout qui célèbre en strophes vibrantes la beauté du pays catalan et se dresse vaillamment sur ses plus hautes cimes comme le symbole de son âme et de sa poésie...

Parmi les poètes qui peuvent nous faire oublier un peu la perte du chantre de *Canigó*, il en est un surtout dont je suis heureux de trouver le nom dans l'étude de M. Aicardo, qui n'en cite qu'un tout petit nombre. C'est celui de Mossen Costa y Llobera (1).

Les premières œuvres de ce poète de Majorque *(Poesies)* frappèrent le public par la hauteur de l'inspiration, le lyrisme abondant

(1) *Poesies* (1885), — *Del agre de la terra* (1897), — *Tradicions y fantasies* (1902), — *Horacianes* (1906).

qui s'y exprimait et la perfection de la forme. A ce titre, l'une des pièces contenues dans ce recueil «El pi de Formentor» annonce déjà autre chose qu'un simple versificateur de Jeux Floraux. C'est le poème d'un vieil arbre qui dresse sa tête sacrée bien au-dessus du sol fouillé par ses puissantes racines, vers les régions où vivent seuls les aigles et les vautours, dans la pluie et le vent, dans l'ardente lumière et les orages; image du génie humain, il domine les montagnes et contemple l'infini. «Comme l'arbre de ces roches, s'écrie le poète, élance-toi, ô mon âme; monte, monte vers les hauteurs!» Dans ces vers, qu'on ne peut lire sans émotion, et dont l'auteur n'a jamais dépassé par la suite ni la force ni l'harmonie, brillent et palpitent de sublimes pensées...

Mossen Costa a publié un autre livre de vers intitulé *Del agre de la terra,* où il s'est proposé, comme il nous le confie dans la préface, de nous révéler un peu de la grande source de poésie qui court dans les entrailles de Majorque. Le poète fait donc revivre, dans les trois poèmes que contient son petit volume, quelques traditions de son pays. S'inspirant de la légende et de l'histoire, il leur

emprunte le sujet ou les éléments de chacun de ces poèmes. Mais c'est pour en dégager une beauté paisible et douce, pour leur donner, en les combinant dans son œuvre, la fraîcheur d'une pure idylle, ou pour les agrandir enfin par l'imagination sur le fond merveilleux du passé. Il laisse monter jusqu'à lui et pénétrer en son âme la senteur de la terre ancestrale, et pour rapprocher davantage la poésie de ses vers de la poésie de cette terre, il choisit comme formes métriques non point les plus artistiques et conventionnelles, mais celles qu'use le peuple catalan sans les avoir apprises jamais. Cependant, la poésie de Mossen Costa garde toujours ses lignes harmonieuses ; c'est la participation la plus discrète et la plus charmante de l'art à l'inspiration naturelle d'un poète.

Dans *Tradicions y fantasies* on reconnaît l'auteur de *Poesies* et *Del agre de la terra*, avec peut-être un plus grand souci encore des qualités extérieures du vers, — ce qui nous conduit à sa dernière production : *Horacianes*. Séduit par la poésie d'Horace et de Virgile, Mossen Costa entreprend ici de prouver par quelques pièces, où il fait l'essai des mètres classiques et imite avec une grâce exquise les

meilleurs modèles de l'antiquité, que la langue catalane peut être aussi un idiome littéraire et nullement indigne de la suprême culture. Ce poète catalan ne saurait être renié par le génie latin, dont il reçut la marque profonde dès son premier contact avec la beauté. Par l'ensemble de son œuvre poétique, mais surtout par son dernier recueil, Mossen Costa est devenu dans son pays le champion du classicisme, et son exemple est déjà fécond.

Autant Mossen Costa discipline son inspiration, autant Joan Maragall (1) s'y abandonne sans réserve, dans son horreur de la rhétorique et des artifices de versification. C'est l'indépendance même, et c'est aussi parfois le désordre et l'étrangeté. Mais on ne peut lui refuser la puissance, la chaleur, la facilité, l'élan, qui ne vont pas d'ailleurs chez lui sans quelque délicatesse, — toutes qualités enfin auxquelles il doit d'être l'un des meilleurs poètes de la Catalogne. Et, s'il se pose en une sorte de révolutionnaire dans la poésie catalane du jour, il représente aussi un effort très louable

(1) *Poesies* (1895), — *Visions y Cants* (1900), — *Les Disperses* (1904), — *Enllà* (1906).

vers une forme d'art plus simple, plus sincère, plus dégagée enfin des étroites et opprimantes conventions.

Le poème qui pourrait nous donner l'idée la plus exacte de son talent et de sa manière, serait peut-être «Les montanyes», du récent volume *Enllá*, où le poète, se cherchant lui-même dans l'âme des prés, des bois et des torrents, et retrouvant ensuite en lui cette âme multiple des choses, exalte en vers mélodieux l'union de son être avec l'univers. Comment oublier aussi la pauvre vache aveugle, chantée dans ses *Poesies*, qui erre, triste et résignée, autour de la maison familière, et, d'un pas hésitant, retourne toujours à la même fontaine, tandis que ses compagnes vont paître librement l'herbe fraîche, dans les prés, le long des ravins?...

Parmi les poètes catalans les plus célèbres, il en est deux autres qui, bien qu'ils écrivent encore, appartiennent plutôt à une époque un peu antérieure, par les événements de leur vie littéraire et, jusqu'à un certain point, par la nature de leurs œuvres: Apeles Mestres et Francesch Matheu. Nous ne parlons pas du fameux poète valencien Teodor Llorente, le

plus âgé de tous, qui est tout à fait étranger à notre temps.

Apeles Mestres, peintre et poète à la fois, déjà connu par un grand nombre d'œuvres, n'est pas encore près de déposer la lyre, et ne manque pas de se rappeler de temps à autre au public par quelque nouvelle plaquette. Il nous donnait même, ces dernières années, de fort jolis *Croquis ciutadans.* On abuse beaucoup dans la critique littéraire des termes de «sentiment de la nature», et j'ai presque honte de les employer ici. Il le faut bien cependant, car non seulement ce poète a connu le sentiment de la nature, mais il l'a comme étendu ou élargi jusqu'aux objets, aux plantes et aux êtres les plus humbles; c'est dire qu'il a connu ce sentiment sans aucune réduction et dans toute sa plénitude, un peu à la manière de La Fontaine, avec lequel, à cause de ses fables, on le compare quelquefois. Les vers auxquels je songe en ce moment sont faits de notations fines et sobres; mais on y sent l'âme d'un panthéiste. Apeles Mestres a connu aussi l'humour; on a même, si je ne m'abuse, parlé de réalisme pour caractériser certains côtés de sa poésie. Mais cet humour et ce réalisme sont atténués

le plus souvent par son bon goût et sa sensibilité.

Voici enfin un poète de combat, un fougueux et violent poète, celui qui fit entendre, il y a près de trente ans, des accents si virils et si énergiques dans son inoubliable «Cant del Llatí». Nul ne saurait contester à Francesch Matheu le souffle, l'enthousiasme poétique et l'éloquence entraînante, quand il pleure sur la patrie opprimée et qu'il appelle à grands cris la délivrance : c'est le poète patriotique de la Catalogne, et nous devons le saluer au passage, même si nous ne partageons pas jusqu'au bout ses sentiments. Mais s'il est le poète des revendications catalanistes, il est aussi le poète de l'amour, et sa muse sait se faire tendre, quoique sans mièvrerie, pour chanter les émois du cœur en présence du dieu immortel. Le patriotisme de Francesch Matheu s'est d'ailleurs exprimé avec plus de délicatesse que par le passé, mais avec fermeté encore, dans un hymne chanté par les enfants de Barcelone, à l'occasion de la fête dite «nationale» qui eut lieu dans cette ville il y a peu de temps...

Il faudrait ajouter à ces quelques noms ceux

de Joan Alcover, Antón Navarro, dont M. Aicardo cite une fort belle pièce, Ramón Bassegoda, d'autres, d'autres encore que j'oublie ou que je regrette de ne pouvoir mentionner en ces quelques pages, comme je regrette de ne pouvoir m'étendre plus longuement sur tous ceux dont j'ai déjà parlé.

*
* *

II

Sur l'ensemble du théâtre catalan contemporain, M. Aicardo ne nous donne pas à dire vrai beaucoup de détails. Mais ce qu'il nous dit en quelques phrases peut nous suffire. Il est très catégorique sur ce point, et le passage que nous allons traduire nous paraît assez net pour ne laisser aucun doute dans l'esprit du lecteur.

«La littérature dramatique catalane a de fameux représentants en la personne de Guimerà, Rusiñol (1) et autres, dont le succès provient de ce qu'ils habillent en langue catalane des idées et des conceptions étrangères. Il est très remarquable, en effet, qu'en faisant leur éloge, au lieu de dire qu'ils suivent les traces de Lope, Alarcón, Tirso, Calderón et Moreto, écrivant comme écriraient ces auteurs s'ils vivaient aujourd'hui, on les félicite de ce qu'ils imitent ou rappellent Strimber, Ibsen, Björson, Godol, Griboiedof, Tolstoï, Suder-

(1) Malgré ses origines catalanes, Santiago Rusiñol écrit son nom à la façon espagnole.

mann et Hauptman». (*Sic* pour les noms propres).

Il y aurait au moins trois observations à faire sur ce passage.

La première n'est qu'accessoire, mais vaut peut-être la peine d'être formulée.

Pourquoi vouloir obliger les dramaturges espagnols et surtout catalans à modeler leurs productions sur le type de celles de Lope, Alarcón, Tirso, Calderón ou Moreto ? Ces derniers ne vivaient-ils pas à d'autres époques et dans d'autres milieux que nous, leur théâtre ne répond-il pas à d'autres temps et à d'autres mœurs ? C'est l'innocente manie de beaucoup de critiques de proposer ainsi pour uniques modèles certaines œuvres dont les auteurs concevaient l'art d'une façon qui ne peut plus être la nôtre. Ils oublient que la vie nous éloigne chaque jour des conditions où se trouvaient nos prédécesseurs, et que de mœurs nouvelles et de temps nouveaux ne peut et ne doit sortir qu'une conception artistique nouvelle.

Il est bon, en effet, de s'entretenir dans la lecture des grandes œuvres du passé, parce qu'elle nous apprend à conserver les saines

traditions et que la fréquentation du génie est toujours salutaire à l'artiste. Mais s'il est vrai que l'esprit ne puisse mieux se former et se développer que par l'étude assidue et patiente de ces œuvres, il ne faut pas cependant que dans cette fréquentation l'artiste perde son indépendance et sa personnalité. Ceci dit en passant.

Je sais que M. Aicardo fait une restriction notable lorsqu'il ajoute : «... en écrivant comme écriraient ces auteurs, s'ils vivaient aujourd'hui». Mais leur théâtre n'en demeure pas moins l'idéal dramatique qu'il voudrait imposer à ses contemporains... et à des Catalans !

Loin de les en blâmer, il faudrait féliciter, au contraire, les dramaturges catalans d'avoir su se soustraire à l'influence du théâtre national de la vieille Espagne, ou du moins de n'avoir emprunté à ce théâtre, si tant est qu'ils lui aient emprunté quelque chose, que ce qui pouvait s'accorder avec les aspirations modernes. Et c'est la seconde observation que nous voulions faire.

Vers 1880, certains critiques espagnols se refusaient à voir dans le théâtre catalan autre

chose qu'un rameau spécial du théâtre national de l'Espagne. De même, le développement que prenait alors la poésie catalane leur était une preuve nouvelle de la force et de la fécondité du génie espagnol. En somme, il n'y avait pour eux, entre les productions de ce dernier et les récentes manifestations de la renaissance catalane, qu'une différence de langue, ou même, pour quelques-uns, de dialecte seulement. A les entendre, c'est donc tout au plus d'une question philologique qu'il s'agissait. De la sorte, toute la valeur, toute la saveur particulière du théâtre catalan disparaissait.

Il est vrai que certains critiques catalans eux-mêmes réclamaient alors pour ce théâtre une plus grande originalité, plus de variété aussi, et même une vie indépendante, ce que les critiques espagnols ne manquaient pas d'ailleurs de considérer comme une exorbitante prétention. Cependant vers 1880 avaient déjà paru les meilleures œuvres de Pitarra et de ses amis. On voudra bien nous accorder que c'était déjà quelque chose.

Au fond, et n'en déplaise à ces critiques et

à M. Aicardo lui-même, le théâtre catalan a réussi à se constituer d'une manière définitive et à devenir lui-même au cours de ces vingt ou trente dernières années. Mais il n'y est parvenu, précisément, qu'en se séparant du théâtre espagnol, en s'efforçant de vivre hors de cette influence qu'il avait subie assez longtemps.

∴

Quant au reproche, adressé par M. Aicardo au théâtre catalan contemporain, de ne devoir sa réputation et son succès qu'aux emprunts faits par lui aux littératures septentrionales, notre critique aurait dû s'expliquer un peu plus nettement, et nous donner les raisons d'un jugement aussi sévère. Je crains un peu que M. Aicardo n'ait pas lu tous ces hommes du Nord dont il nous cite volontiers les noms, et ne connaisse leurs pièces ou leurs romans que par ouï-dire. Connaît-il également comme il faut les connaître les meilleures productions de Guimerà, Rusiñol, Iglesias, et ces «autres» dont il parle? Il est permis d'avoir quelques doutes à cet égard.

Que l'influence des littératures septen-

trionales se soit exercée sur le théâtre catalan, comme d'ailleurs sur le théâtre français et jusque sur le théâtre espagnol, je crois bien que personne ne le contestera. Nous n'aurions pas de peine à trouver encore çà et là des traces de cette influence ; mais nous en aurions certes beaucoup moins à montrer par quels côtés les œuvres mêmes qui accusent le plus cette influence demeurent encore catalanes dans le fond malgré les éléments étrangers qu'elles peuvent contenir.

Au surplus, les deux dramaturges à qui M. Aicardo accorde l'honneur d'une citation, Guimerà et Rusiñol, ne sont-ils pas justement ceux-là qui représentent avec le plus de bonheur le génie de cette race? Leur théâtre est lié au sol natal par de si nombreuses et profondes racines qu'il semble en être comme le produit naturel à la manière des arbres et des plantes. Ce qui explique la popularité dont jouit ce théâtre en Catalogne surtout, c'est précisément son caractère bien catalan, et non pas, comme le pense M. Aicardo, la traduction en langue catalane des idées ou des sentiments qui ont coutume de passer pour

une sorte de propriété privée des littératures septentrionales.

Par l'esprit qui anime ce théâtre, par son réalisme franc et simple, non dépourvu de quelque naïve rudesse, mais où surgissent parfois de tendres et poétiques élans, par sa peinture des mœurs et de la vie provinciales, par l'atmosphère enfin dont il entoure ses héros, non moins que par sa langue et par son dialogue, il est bien l'expression vivante et artistique de la race et du pays. Le pessimisme et l'humanitarisme de Tolstoï, le symbolisme ou le mysticisme d'Ibsen ne constituent pas le fond de ce théâtre ou ne l'ont pas atteint profondément, mais représentent les diverses formes qu'il a revêtues tour à tour pour traduire l'âme catalane. Ce sont des œuvres où les traits s'accusent parfois avec une vigueur et une netteté que l'art septentrional ne saurait atteindre, des œuvres où abondent les détails empruntés à la vie réelle avec des vues profondes sur l'infini. Le peuple catalan y reconnaît son robuste bon sens, ses passions tenaces et ses faciles exaltations ; mais il s'y retrouve parfois embelli et purifié comme il

sied aux œuvres d'inspiration noble et vraiment humaines.

Si M. Aicardo ne voit aujourd'hui comme digne représentant de la scène catalane que Balanzó y Pons, dont il analyse quelques œuvres, pas toujours les meilleures d'ailleurs, et dont il nous donne quelques extraits, assez mal choisis généralement, il est certain que l'art dramatique catalan semblera bien maigre et bien pauvre.

La critique de M. Aicardo est d'ailleurs assez trouble et contradictoire à propos de cet auteur. Il se plaît à l'opposer à Guimerà, Rusiñol, etc., comme nourrissant des prétentions littéraires plus modestes et se conformant aux traditions du bon théâtre (nous savons ce que M. Aicardo entend par bon théâtre); ses œuvres dramatiques représentent pour lui le théâtre spiritualiste et purificateur en face du théâtre sensuel et démoralisant (ce sont les termes mêmes de notre critique). Mais tantôt il loue la sûreté de son instinct dramatique, tantôt, au contraire, il lui reproche de manquer

de force et de vie, et va même jusqu'à prononcer le nom de «médiocrité». D'une manière générale, il n'insiste pas suffisamment sur ce qui pourrait nous donner peut-être une idée plus favorable de son talent. En revanche, il se plaît à faire valoir ses bonnes intentions catholiques. Là encore notre critique s'est laissé entraîner par l'ardeur de sa foi.

Grâce à des hommes comme Guimerà, Rusiñol, Iglesias, etc., plus encore que Balanzó y Pons, le théâtre catalan se maintient aujourd'hui bien au-dessus du théâtre d'un Pérez Galdós ou d'un Echegaray. Dans le même volume, M. Aicardo s'est d'ailleurs chargé, non sans quelque violence et sans quelque parti pris, au nom toujours des mêmes principes, de mettre en lumière les faiblesses du théâtre espagnol contemporain. Nous ne suivrons pas M. Aicardo dans ses critiques acerbes et parfois tout à fait injustes. Mais on voudra bien nous permettre d'avouer que les essais dramatiques de Pérez Galdós et d'Echegaray sont loin de nous paraître toujours heureux. L'auteur d'*Electra* semble se faire quelques illusions sur l'importance de son théâtre ; les admirateurs de son beau tempérament de

romancier et d'écrivain ne les partagent certainement pas toutes : la véritable gloire de Pérez Galdós est dans le roman. Quant à l'auteur du *Gran Galeoto*, tiraillé dans des sens divers, abondant et déclamatoire, il nous produit de plus en plus l'impression d'un homme qui, pour gagner la faveur du public, gaspille des dons précieux, des qualités dramatiques de tout premier ordre. Le théâtre plus modeste de quelques auteurs comme les frères Quintero atteint peut-être son but d'une manière plus complète et plus heureuse. Pour nous, et jusqu'à nouvel ordre, le théâtre catalan contemporain réunit à la fois plus de naturel et de profondeur, plus de force et d'originalité, une connaissance plus sûre des ressources dramatiques et une beauté artistique plus émouvante.

*
* *

Mais de même que ce théâtre catalan nous paraît supérieur au théâtre vieilli et insubstantiel d'Echegaray ou au théâtre inégal et inexpérimenté de Pérez Galdós, nous croyons qu'il peut rivaliser encore à bien des égards avec le théâtre français contemporain. Il a

même sur lui cet avantage que les histoires d'adultère n'y reviennent point avec cette obstination et cette monotonie qui n'ont d'égales que l'inertie ou les goûts dépravés du public parisien : on peut dire même qu'il ne les connaît pas. C'est pourquoi ce théâtre, aussi abondant que varié d'ailleurs, demande qu'on lui accorde quelque attention.

La ligne qu'il a suivie depuis sa fondation est assez facile à déterminer : elle va du romantisme des dramaturges espagnols de 1850 au réalisme des théâtres les plus récents de l'Europe, c'est-à-dire de Pitarra à Iglesias, en passant par le théâtre romantico-réaliste de Guimerà, et l'art original de Rusiñol dans ses drames poétiques ou ses comédies pittoresques.

Pour mieux apprécier l'œuvre de ces trois auteurs contemporains, il faut donc remonter au fondateur du théâtre catalan, à Pitarra. Son drame *Las Joyas de la Roser* (1866) fut à Barcelone un événement littéraire considérable, plus encore qu'une année auparavant celui de Vidal y Valenciano *Tal farás tal trobarás*. Avec Pitarra, le théâtre catalan, qui ne connaissait jusque-là que les petites pièces d'un comique

très inférieur, est définitivement constitué. Désormais, nous aurons le drame et la haute comédie, écrits en catalan et joués par des acteurs catalans. C'est Pitarra qui a fait la première éducation du public : Il lui apprit à ne pas se contenter du burlesque et du risible sur la scène, et lui donna déjà le sens de certaines délicatesses. Ses efforts furent récompensés, car il jouit longtemps d'une popularité immense.

Mais son théâtre était encore dominé çà et là par l'imitation des modèles espagnols. De plus, il avait tous les défauts de l'époque : ainsi du moins jugeons-nous le romantisme incohérent, les excès d'imagination, les dénoûments imprévus, le manque de psychologie et les négligences d'expression de ce théâtre. Bien qu'il ait voulu être et qu'il ait été effectivement l'éducateur artistique de son public, Pitarra s'est laissé trop souvent conduire par les goûts encore un peu grossiers de ce public. Je m'empresse de dire qu'il trouve son excuse toute naturelle dans les circonstances même où se produisaient ses efforts de dramaturge et de créateur... Telles étaient cependant les imperfections de son théâtre, malgré les

qualités brillantes qu'il y dépensa comme la souplesse infinie de son talent, son extraordinaire habileté dans l'agencement des scènes, et une facilité d'improvisation qui rappelle par moments celle de Lope de Vega.

Angel Guimerà (1), qui eut le bonheur de lui succéder dans la popularité sans partage, fit la seconde éducation du public. C'est par l'œuvre de cet auteur que s'effectue enfin le passage du théâtre romantique au théâtre moderne. Les premières pièces de Guimerà sont encore, en effet, des pièces romantiques, d'un romantisme exubérant, impétueux, presque aussi trouble même que celui de Pitarra. Mais déjà avec *Mar y Cel* (1888), qui est encore une date importante dans l'histoire du théâtre catalan, nous voici en présence d'un artiste conscient de son art et scrupuleux à la fois. Les moyens sont ici moins vulgaires; il y a un goût plus sûr dans le choix des effets

(1) *Gala Placidia* (1879), *Judit de Welp*, *Lo Fill del Rey*, *Mar y Cel*, *Rey y Monjo*, *La Boja*, *L'ánima morta*, *La Sala d'espera*, *La Baldirona*, *En Pólvora*, *Jesus de Nazareth*, *Maria Rosa*, *Las monjas de S. Ayman*, *La festa del blat*, *Terra Baixa*, *Mossen Janot*, *La Farsa*, *La Filla del mar*, *Arrán de terra*, *La Pecadora*, *Aygua que corre* (1902), etc....

dramatiques, une humanité moins fausse chez les personnages; la forme même n'est plus si relâchée. On sent que des coups de théâtre à la Pitarra ne pourront plus satisfaire bientôt le public qui applaudit ce poète, dont les œuvres atteignent une intensité dramatique plus grande avec plus de simplicité.

Il faut cependant aller jusqu'à *Terra Baixa* (1897), le chef-d'œuvre de Guimerà, pour avoir le vrai type du drame moderne, qui fait la célébrité du théâtre catalan. L'auteur ne cesse pas d'être encore ce qu'il était dans les œuvres précédentes, c'est-à-dire un poète, un poète sentimental, d'un idéalisme toujours délicat et même très élevé. Mais nous prenons contact cette fois avec la réalité vivante ; nous avons devant nous des hommes ; nous sommes en pleine terre catalane. Le drame est intime et il est profond, sans que trop d'événements s'en mêlent. La nature a repris ses droits. L'imagination romantique recule de plus en plus devant la vérité, devant la vérité du cœur, la grande vérité humaine. Le pas est franchi. Un artiste plus jeune va venir, qui fera pénétrer dans ce théâtre chaque jour plus de vie, plus d'humanité, chaque jour aussi un peu

plus de l'âme catalane. Et cet artiste, c'est Rusiñol.

Il se pourrait bien que Santiago Rusiñol (1), qui est aussi, comme on sait en France, un peintre de beaucoup de talent, fût à l'heure actuelle, sinon le plus grand dramaturge de la Catalogne, au moins celui dont les œuvres inspirent chez ses contemporains les sympathies les plus vives et les plus sûres. Elles séduisent, en effet, non seulement par l'ensemble de certaines qualités que l'on aime à retrouver au théâtre, mais surtout par ce que l'auteur y apporte de neuf, par l'originalité de la plupart d'entre elles. Il n'y a pas tout à fait dix ans que Rusiñol écrit pour la scène, et il compte déjà un public nombreux d'admirateurs passionnés. Ses premiers essais doivent remonter, si je ne me trompe, à la date même de *Terra Baixa* de Guimerà. Le fait est à signaler, il a son importance.

Rusiñol a fait la troisième éducation du

(1) *Els caminants de la terra* (1898), *L'Alegria que passa*, *El Jardi abandonat*, *Llibertat!*, *Els Jocs florals de Canprosa*, *El malalt cronic*, *L'Heroe*, *El Pati blau*, *El mistic*, *Els Punxasarries*, *El bon policia*, *La lletja*, *Bona qent*, *La Nit de l'amor* (1905), etc....

public et perfectionné notablement l'art dramatique de la Catalogne. Il y a assurément dans le théâtre de Guimerà moins de vague romantisme, moins de romanesque et moins de clinquant que dans celui de son prédécesseur; mais il en reste encore assez dans bon nombre de ses pièces pour que les jeunes lui reprochent de mêler quelquefois à son art dramatique certains procédés du mélodrame et de sentir encore par moments le moule traditionnel. Et je vois bien qu'on lui reproche surtout de vieillir; mais n'est-ce pas un signe, et n'y a-t-il pas là une preuve que le théâtre catalan a évolué ?

Dans quel sens ? Les meilleures productions de Rusiñol nous l'indiquent: vers plus de sobriété, de sincérité, de naturel, comme nous l'avons marqué plus haut. Mais à cette orientation nouvelle du théâtre, Rusiñol a répondu également par des qualités personnelles, par un art fait de fantaisie autant que de réalisme, de poésie non moins que d'observation. Cette fantaisie, cette poésie, se traduisent dans l'œuvre de Rusiñol sous forme de pièces symboliques ou de tendres et mélancoliques idylles, comme *El Jardí abandonat* ou *El Pati blau*,

— ce réalisme et cet esprit d'observation par des satires cruelles ou d'énergiques peintures de différents milieux catalans ainsi que nous voyons avec *Llibertat* ou *Els Punxa-sarries*. Enfin, dans quelques pièces comme *La lletja*, nous sentons déjà le voisinage d'une conception dramatique à tendance populaire qui va faire le succès d'Iglesias.

Le théâtre d'Ignasi Iglesias (1) nous paraît peut-être plus «moderne» que celui de Rusiñol en ce sens que les questions sociales actuelles s'y posent plus directement, c'est-à-dire avec moins de fantaisie et plus de réalisme. Avec Iglesias apparaît, en effet, en Catalogne le théâtre social proprement dit. Son œuvre la plus applaudie, celle qui assura sa réputation d'auteur dramatique, *Els vells*, veut nous intéresser à la situation d'ouvriers chassés de l'usine et privés de travail pour cause de vieillesse. C'est même presque une pièce à thèse, à quoi Rusiñol ne nous a pas habitués. Iglesias se met en face des vérités brutales de la vie, ou plutôt il les transporte sur la scène et les agite

1) *L'Escorsó*, *Fructidor*, *Foc-Follet*, *La Resclosa*, *Lladres*, *La Mare eterna*, *El cor del Poble*, *La Reina del cor*, *Els vells*, etc.....

en quelque manière sous nos regards avec une force impressionnante. Des faits brefs et précis généralement, plutôt que des successions d'épisodes, surtout dans les dernières pièces. Peu d'imagination, mais beaucoup d'humanité. ... Un grand souffle passe sur toutes ces œuvres. Iglesias emploie à combattre les préjugés, la routine, les injustices, une âme âpre de rebelle endurci et de lutteur acharné. D'une origine très humble, il a beaucoup vécu, dès son enfance, avec le peuple lui-même ; il a connu les ouvriers, il les a vus souffrir, comme il les a vus espérer aussi, et il a mis leur souffrance et leur rêve de liberté sur le théâtre catalan.

Des trois dramaturges qui occupent aujourd'hui ce théâtre, c'est Iglesias cependant qui me ferait le plus craindre pour son originalité. Je sais bien que Barcelone est, comme on dit, une cité moderne et ouvrière par excellence, et que les problèmes nouveaux se posent en Catalogne avec assez de violence pour demeurer encore des problèmes catalans. Mais, si l'œuvre dramatique d'Iglesias se maintient sans trop de peine dans les limites de son

pays, elle fait déjà pressentir les moyens de les déborder.

Quelques-uns des plus jeunes dramaturges ramènent à ces mêmes limites le théâtre catalan, avec une conscience très nette du régionalisme de l'art dramatique, tandis que d'autres se laissent, au contraire, séduire par les conceptions étrangères et surtout septentrionales, ce dont nous ne pouvons les louer. Parmi ces nouveaux auteurs, il convient de mentionner plus particulièrement Creuhet, Pous y Pagés, Emili Tintorer, Pujulá y Vallés.

∴

III

Si M. Aicardo parle de la poésie et du théâtre, il ne dit pas grand'chose en revanche du roman et de la nouvelle. Le sujet se prêtait à des développements plus étendus, et valait bien la peine qu'on s'y arrêtât un peu plus longuement. Nous ne savons à quels mobiles peut avoir obéi M. Aicardo en ne le faisant pas. La littérature catalane contemporaine, déjà riche en poètes et en dramaturges, ne l'est pas moins en romanciers et en auteurs de nouvelles.

Ce dernier genre surtout, représenté jusqu'ici par un nombre d'œuvres déjà imposant, promet d'atteindre avant peu, s'il ne l'a pas encore atteint, le plus haut degré de perfection J'en sais pour ma part qui ne sont pas loin d'être de vrais petits chefs-d'œuvre et, à ce titre, mériteraient d'être traduites dans notre langue: des nouvelles faites de peu de chose, mais toutes remplies de menus détails et de nuances charmantes, la plupart écrites avec une simplicité remarquablement expressive, des mo-

dèles de grâce enfin et d'émotion contenue, ou de verve comique et d'observation exacte.

L'Espagne contemporaine peut-elle en dire autant ? M. Aicardo n'est pas tendre en général pour sa récente école de romanciers et d'auteurs de nouvelles. Il lui reproche d'abord de trop écrire, et c'est une grave accusation. La moisson est abondante, dit-il, mais il n'y a qu'herbes folles et plantes inutiles. Beaucoup de ces œuvres sont sans beauté, de conception médiocre et de souffle court: petits romans, à peu près toujours les mêmes, souvent imités de l'étranger; nouvelles «microscopiques» écrites au jour le jour, en toute hâte, pour un public pressé lui-même et superficiel.

Depuis que de grands écrivains comme Valera, Pereda, Galdós, Valdés, Mme Pardo Bazán, ont donné la mesure extrême de leur force ou même ont disparu pour toujours,il est certain qu'on note en Espagne, non pas un arrêt dans la production, mais un abaissement du degré artistique, pour les deux genres dont il est question ici. A part quelques romanciers comme Blasco Ibáñez, Pio Baroja, et deux ou trois autres peut-être, les nouveaux venus méritent bien, en général, la critique sévère

que leur adresse M. Aicardo. Nous sommes persuadés qu'il n'en sera pas longtemps ainsi, et que seuls le grand effort et la fécondité de l'école précédente peuvent avoir causé un tel épuisement. Mais, il est difficile actuellement de n'avoir pas cette impression.

En France même, pour ne pas parler du roman, où nous occupons encore, de l'avis de tous, une des meilleures places, sinon même le premier rang, on sait ce qu'est devenue la nouvelle. Ce genre, cultivé jadis avec tant de succès par les Mérimée ou les Maupassant, n'a certes pas encore disparu de notre littérature, mais il s'est étrangement affaibli ou abâtardi. On ne lit guère plus chez nous que de petites choses insignifiantes, dénuées de toute valeur et de toute personnalité, — des manières de contes, le plus souvent pornographiques, d'allure bizarre et de ton inquiétant, qui dénotent chez ceux qui les font et plus encore chez ceux qui les lisent un esprit bien médiocre ou une bien grande corruption,— des histoires banales lues et relues dans tous les journaux, et dont on prévoit d'avance le dénoûment, sans qu'elles soient pour cela plus conformes à la raison et à la nature.

En Catalogne, au contraire, s'il se rencontre dans le tas quelques méchantes nouvelles, comme la mauvaise graine dans le meilleur blé, les bonnes, Dieu merci, sont encore de beaucoup les plus abondantes.

D'un art généralement très sobre et très sain à la fois, tour à tour délicat ou vigoureux, la nouvelle catalane s'impose tout de suite à notre attention par la fraîcheur et la nouveauté de ses thèmes. Presque toujours des scènes de la vie catalane, — de la vie bourgeoise ou rustique — qui ne cessent pas un instant d'ailleurs d'être profondément humaines par la nature des sentiments exprimés ; de petits tableaux de mœurs et des croquis d'après nature, qui tous révèlent chez leurs auteurs des observateurs avisés en même temps que de fins psychologues. Et c'est avec amour qu'ils peignent la terre catalane et qu'ils en décrivent les mœurs, c'est avec la curiosité et la conscience de véritables artistes qu'ils en font revivre devant nous les plus intéressantes figures.

Mais ce qu'ils mettent d'eux-mêmes dans leurs œuvres, c'est-à-dire tour à tour une sensibilité exquise ou une vision pénétrante

des choses, rend ces œuvres plus sympathiques encore et contribue à la variété du genre.

Tantôt, en effet, sentimentale ou idyllique, tantôt, au contraire, humoristique et réaliste, la nouvelle catalane va nous présenter avec une égale maîtrise quelque petit drame de la vie intime, infiniment mélancolique et touchant, ou quelque scène brutale entre paysans en pleine campagne, des âmes délicates et sensibles ou des êtres primitifs aux fougueux instincts... Elle sait émouvoir et attendrir par quelque récit pathétique ou de charmants rêves de poète, comme elle sait encore exciter le rire ou donner l'illusion des plus sèches et des plus rudes réalités. La compétence de son art s'étend, si l'on peut ainsi dire, de l'esquisse légère et fine à l'étude approfondie d'un caractère, de la page qui plaît et qui flatte à celle qui secoue et fait réfléchir ; mais elle se recommande encore à nous par la vie et l'animation des scènes diverses, par le naturel et la vérité des personnages, comme par l'aisance ou la vivacité du dialogue et par un style savoureux ou coloré.

Bien qu'il ait déjà donné des œuvres d'un rare mérite, le roman catalan est loin de s'être

développé comme la nouvelle. C'est surtout dans ce dernier genre ou dans le roman de courte étendue, que les écrivains catalans se sentent le mieux à leur aise et ont peut-être le mieux réussi. Il semble que la nouvelle convienne davantage au caractère de leur race, alerte, vive, toujours en éveil, opiniâtre dans la tâche entreprise, mais n'aimant pas trop s'attarder aux détails d'une œuvre unique et de longue haleine quand la vie est là qui réclame l'action et la multiplication de l'effort.

La nouvelle permet, en effet, de noter plus rapidement les mouvements de leur âme ou les manifestations de la vie. Elle leur permet aussi de condenser l'émotion et de la rendre plus poignante, de faire mieux ressortir tous les traits d'une physionomie, de jeter, en un mot, une lumière plus vive sur la vie des âmes et celle des corps. Elle met en valeur avec plus de force les qualités d'un écrivain, elle échauffe et précise à la fois son inspiration, elle développe en lui des vertus secrètes. Si les écrivains catalans ont eu à ce point conscience de leur art, nous n'avons qu'à louer leur instinct d'artistes.

Mais peut-être y a-t-il à cela une autre ex-

plication infiniment plus simple. Ces mêmes écrivains, ne pouvant compter sur un grand nombre de lecteurs puisque la Catalogne est en somme assez petite, sont obligés souvent, par suite des frais d'impression, de réduire les proportions de leurs œuvres, et même de les publier au préalable dans des revues ou dans des journaux, dont la plupart s'accommodent moins facilement d'un roman que d'une nouvelle. Et c'est une occasion pour nous d'admirer encore une fois l'intelligence de ce petit peuple qui, avec de si maigres ressources, a réussi à se créer une littérature si complète et si étendue.

Il n'en va pas moins que la nouvelle paraît mieux répondre jusqu'ici à l'esprit même de ce peuple. Cela est si vrai que le roman de longue haleine, dont les essais se multiplient depuis quelques années, semble aujourd'hui se laisser influencer dans son esprit par les littératures septentrionales : les deux derniers que nous venons de lire ont confirmé en nous cette impression. Le théâtre, à la rigueur, peut s'en préserver sans trop de peine : il a pour se défendre le souci de l'action et du naturel, la communication directe avec le public, ses

rapports constants avec la vie catalane. Pour ces raisons et pour d'autres encore, il a, nous l'espérons du moins, en dépit des efforts de quelques récents dramaturges dans un sens contraire, des chances de demeurer catalan. Mais le roman, par les conditions mêmes où il se réalise, échappe difficilement à ces influences : il invite davantage au rêve le lecteur isolé déjà et silencieux ; comment résistera-t-il, à son tour, à ces courants littéraires qui encouragent dans les œuvres mêmes de pareils penchants? Nous ne saurions trop engager les écrivains catalans à se mettre en garde contre eux, à réagir avec énergie s'ils veulent conserver à leur littérature ce qui fait sa force et son originalité. Il serait en particulier d'autant plus regrettable de voir une telle influence envahir le roman, que là encore cette littérature peut, malgré tout, produire des œuvres d'une réelle valeur.

*
* *

Mais au moment de citer les noms des prosateurs catalans les plus connus et de caractériser leurs principales œuvres, nous nous

trouvons, il faut bien l'avouer, dans le plus grand embarras. Comment choisir parmi tant de livres sans courir le risque de paraître en ignorer quelques-uns ou de méconnaître leur valeur ? Cependant nous ne pouvons pas non plus nous arrêter sur tous ces écrivains, et nous devrons, malgré notre vif désir, nous contenter de quatre ou cinq à peine.

Il en est un, le plus célèbre peut-être, dont nous avons entendu parler en France, il y a longtemps, Narcís Oller (1). Je crois même que deux de ses œuvres furent traduites en langue française, ce qui n'arrive pas souvent aux écrivains de la Catalogne. Son premier recueil de nouvelles contenait déjà deux purs bijoux : «Lo Baylet del Pa» et «Lo Trasplantat». Rarement on a su mieux rendre tous ces petits riens de la vie sentimentale, ces délicatesses de cœur qui se révèlent à peine au dehors et que nous ne soupçonnons pas ; peu d'écrivains

(1) *Cróquis del natural* (1879), — *La Papallona* (1882), — *Notas de color* (1883), — *L'Escanya-pobres* (1884), — *Vilaniu* (1886), — *De tots colors* (1888), — *La Febre d'or* (1891-1893), — *Figura y paisatge* (1897), — *La Bogeria*, — *Pilar Prim*, etc...

surent nous intéresser avec un art plus sincère, avec plus de bienveillante sympathie et plus de pitié, à des êtres simples et bons, victimes de leur simplicité et de leur bonté dans un monde égoïste et indifférent.

Et c'est d'abord le petit garçon qui porte le pain tous les jours chez de riches bourgeois et auquel la fillette de ces derniers témoigne une innocente affection, pour l'oublier ensuite avec la même innocence quand les patrons le renvoient de la boulangerie. — Puis ce pauvre exilé qui, loin du pays natal, dans le trouble des rues de Barcelone, se meurt de nostalgie, ou plutôt de ce mal profond, indéfinissable et cruel que les Catalans appellent «l'anyorament» ou «l'anyoransa» et pour lequel le mot de nostalgie est encore bien faible en français. Ces pages sont peut-être les meilleures qu'ait écrites Narcis Oller.

Mais, dans un genre différent, il en est aussi quelques-unes qui sont sûres de ne pas périr. Nous voulons parler de l'*Escanya-pobres*, sorte de nouvelle un peu longue, publiée isolément, où l'on reconnaît tout de suite un vrai maître dans l'étude minutieuse des passions. C'est la peinture d'un avare, d'un usurier. Le type est

assez familier aux diverses littératures, tant anciennes que modernes. Depuis l'avare de Plaute, jusqu'à l'avare de Balzac, en passant par celui de Shakespeare et de Molière, la série semble complète, et il doit être diffficile d'ajouter quelque chose de nouveau. L'avare de Narcís Oller est cependant lui aussi une création.

Je n'ai pu encore oublier la vive impression que me produisit l'*Escanya-pobres*. La langue catalane et l'esprit catalan se prêtent à merveille à ce genre de peintures, qui comporte en effet toujours quelque rudesse d'expression et une impitoyable ténacité dans l'analyse. *Escanya-pobres* signifie «étrangle-pauvres»; le titre déjà est expressif. Tel est le pittoresque surnom que donnaient à l'avare catalan dont l'histoire nous est contée les gens de son village ses malheureuses victimes. La vie misérable que mène L'Olaguer, — c'est ainsi qu'il se nomme —; ses ridicules calculs, ses ruses diaboliques, pour détourner les soupçons et éloigner les voleurs; son mariage avec une vieille mégère aussi avare que lui; leur anxiété continuelle dans la grande maison en ruine, abandonnée de tous, où ils se sont logés;

leur méfiance réciproque dès la première nuit de vie en commun ; les bizarres inventions auxquelles ils ont recours pour se cacher l'un à l'autre une partie de leur argent ; la mort lamentable de L'Olaguer, arrêté un jour par des bandits, et que sa femme refuse de racheter afin d'être bien seule à posséder le trésor, font de l'*Escanya-pobres* une œuvre puissante et originale qui, je le répète, restera.

Cela me dispense peut-être de vous dire tout le bien qu'il faut penser encore des autres œuvres de Narcis Oller, dont l'activité littéraire demeure toujours féconde.

Il est nécessaire cependant, même dans une étude succincte comme la nôtre, de mentionner quelques-uns de ses contemporains : Emili Vilanova par exemple, si populaire à Barcelone, — Pin y Soler dont l'œuvre demanderait, elle aussi, plus d'égards, — Mme Moncerdà de Macià, à laquelle M. Aicardo réserve quelques lignes à propos de l'un de ses derniers romans, et qui écrit avec abondance et facilité, etc...

Mais il nous faut songer surtout aux derniers venus.

Víctor Català, une femme de beaucoup de

talent (1), dont les débuts en prose remontent à deux ou trois ans à peine, s'est placée dès ses premières publications tout à fait à la tête de la nouvelle école. Un réalisme qui ne recule pas devant la laideur des êtres et des choses, devant les misères physiques et les misères morales, mais qui, toujours exact et rigoureux, ne cesse un instant de se maintenir dans les limites de la stricte vérité, un réalisme qui semble même donner plus de vie et de relief à tout ce qu'il veut rendre, telle est, en effet, la première qualité d'*Ombrívoles* et des *Dramas rurals*.

Ces nouvelles ont pour cadre la campagne catalane : drames de la haine, de la vengeance et de la cruauté, chez des hommes au cœur âpre et dur comme la terre qu'ils cultivent ; drames de la nature, indifférente à la douleur humaine ; mais drames aussi de la pitié et de l'amour, drames du dévoûment et du sacrifice, où Víctor Català, dont le réalisme ne garde pas toujours la même impassibilité, a mis, nous le sentons bien, tout son cœur de femme et de poète.

(1) *Ombrívoles* (1904), — *Dramas rurals* (1904), — *Solitut* (1905).

Le talent de cet écrivain laisse d'ailleurs l'impression d'une exceptionnelle souplesse. Ainsi, dans ses *Dramas rurals*, à côté des pages les plus heurtées, il en est une qui se distingue au contraire par la finesse, l'émotion paisible et charmante, et comme l'aimable abandon : c'est un délicieux petit poème en prose des premiers troubles de la maternité. Mais on remarque également chez Victor Català, et jusque dans ses moindres nouvelles, une sûreté d'exécution qui la met bien au-dessus de la plupart de ses compatriotes. Elle sait, entre mille qui se présentent à son imagination d'artiste, choisir les traits les mieux appropriés à la nature de ses sujets, les plus favorables à l'effet d'ensemble voulu par elle ; elle sait donner à ses récits, à ses descriptions, comme aux dialogues, les justes proportions qui leur doivent revenir. Ses œuvres acquièrent de ce fait une réelle valeur artistique.

Son dernier livre, *Solitut*, est un roman très curieux, mélange de réalisme et de poésie, dont la lecture trouble profondément. On voit dans ce livre un type de vieux berger catalan qui se détache avec une force et une gran-

deur impressionnantes sur la montagne déserte et silencieuse où il est comme le génie des mystérieux ravins, des gouffres sans fond, et aussi des pentes semées de fleurs. Je ne garantis pas que l'âme de l'héroïne La Mila, un peu étrange en sa perpétuelle inquiétude et ses brusques élans, soit entièrement catalane ; mais elle nous fait mieux sentir la secrète horreur de ces lieux solitaires, comme le pâtre nous en fait mieux comprendre la beauté.

Joaquim Ruyra (1) n'a publié qu'un volume de petits récits et d'impressions, mais ce volume contient des morceaux entiers qui sont déjà d'un grand écrivain. M. Aicardo, je le constate avec plaisir, en fait le plus vif éloge. Dans *Marines y Boscatjes*, le sujet se limite presque toujours à un geste, une intonation, à un coin de mer catalane, aux événements les plus simples d'une vie sans histoire, à un type vu en passant. Pour bien goûter des pages comme celles dont je parle, il faut être sensible au charme de certaines heures, il faut pouvoir comprendre la valeur que prennent en certaines circonstances les êtres ou les

(1) *Marines y Boscatjes* (1903).

objets les plus insignifiants et vulgaires sous la lumière de notre ciel ou dans les nuits étoilées de nos régions, il faut savoir tirer enfin de toutes les choses qui nous entourent l'émouvante poésie qui y est contenue.

Il est donc malaisé de dire en quelques mots l'intérêt qui s'attache à des livres comme *Marines y Boscatjes*. Je ne vois guère dans les littératures méridionales que le romancier espagnol Pereda, le Pereda des *Escenas montañesas* et de *Tipos y paisajes*, à qui l'on doive comparer Joaquim Ruyra. C'est la même beauté à la fois pittoresque et morale qui resplendit dans leurs narrations descriptives, — car il faut ainsi les nommer. C'est le même amour prêté à l'existence des humbles, près de la mer ou dans les montagnes, au paysage familier du pays natal. Et c'est encore la même richesse de langue et la même connaissance du vocabulaire du peuple, la même couleur dans les tableaux et la même sereine gravité dans le récit.

Raymon Casellas (1) s'est fait connaître du public par une sorte de roman *Els sots ferés-*

(1) *Els sots feréstechs* (1901), — *Les multituts* (1906).

techs et une série de nouvelles *Les multituts*. Son art, qui tient beaucoup du naturalisme, procède par touches larges et fortes, et vise plutôt à frapper notre imagination qu'à émouvoir notre sensibilité. Pour y atteindre, il a donc recours la plupart du temps aux scènes de la force où triomphent les obscurs instincts. Les héros de Casellas n'agissent guère qu'en masses compactes, comme solidaires les uns des autres, poussés indistinctement par les mêmes idées ou les mêmes passions, idées et passions tenaces et irrésistibles, qui ne se raisonnent ni ne s'expliquent, et gardent jusqu'aux actes extrêmes où chacune d'elles aboutit la superbe inconscience des brutes primitives.

Ces êtres sont parfois difformes et irréels, et l'on peut en faire un reproche à Casellas. Mais dans le premier ouvrage surtout et dans les meilleurs tableaux du second, ils présentent les signes certains de la vie: paysans sournois et malveillants de *Els sots feréstechs*, en lutte avec leur pauvre curé, âme rêveuse et cœur candide, dans ce coin de montagne désolée où les hommes et la nature gardent je ne sais quoi de sombre et de sauvage; vendangeurs farou-

ches des *Multituts* qui descendent par bandes affamées et misérables vers les villes de la plaine où ils épouvantent les craintifs bourgeois, terrés dans leurs maisons.

Avant de clore cette liste, que nous avons dû réduire malheureusement, nous nous en voudrions de ne pas témoigner toute notre estime à Josep Aladern pour son opuscule *La gent del llamp* où figurent un certain nombre de nouvelles qu'on peut compter parmi les meilleures qui aient paru en Catalogne, — à Mossen Alcover, cet ardent catalaniste, passionné de sa langue et de sa terre, pour ses précieux recueils de *Rondayes mallorquines*, — à Massó Torrents auteur des *Croquis Pirenencs*, etc...

Mais nous désirerions faire encore une remarque. Au moment de constater, non sans quelque satisfaction, une renaissance de la langue catalane, M. Aicardo note «la puissance et la vigueur de cette langue dans l'expression des sentiments virils et forts», ajoutant qu'elle «y brille avec plus d'éclat que

dans l'expression des sentiments tendres et doux, et que d'ailleurs sa phonétique s'y prête davantage». Il revient de nouveau sur la même idée en parlant de certains poètes du jour.

Tout n'est pas inexact dans ces affirmations. On ne peut nier, en effet, que la langue catalane n'ait quelque chose comme de trop mâle et de trop dur. Les langues ressemblent toujours aux peuples qui les ont faites, et l'on sait que le caractère catalan n'est pas dépourvu d'une certaine franchise et d'une certaine rudesse. Cette langue présente en particulier, surtout aux finales, des groupements de consonnes assez désagréables pour l'oreille; elle ne répartit pas les voyelles selon les mêmes principes et avec la même harmonie que l'italien ou le castillan. Soit. Mais de là à la croire incapable d'exprimer certaines délicatesses de sentiment et rebelle au rythme des vers, comme il arrive, je ne dis pas à M. Aicardo, mais à la plupart des Espagnols, il y a loin: il serait facile de donner toutes sortes de preuves du contraire. Et ces preuves, nous irions les prendre non seulement dans la poésie artistique, au théâtre et dans les nouvelles, mais même dans la poé-

sie populaire, dans les lentes et douces mélopées du peuple catalan.

Les écrivains de la Catalogne qui ont parlé de leur langue s'accordent à dire qu'on ne la connaît pas à fond si on ne trouve en elle que sécheresse et aspérités. Grâce aux nombreux monosyllabes qu'elle possède, à une certaine élasticité naturelle, elle est, disent-ils, en même temps qu'énergique et sonore, aussi fluide et mélodieuse en poésie que le castillan et l'italien. Et je veux bien croire qu'il y ait là quelque exagération, très excusable d'ailleurs chez des gens qui aiment leur langue et veulent la défendre contre des critiques parfois mal intentionnées. Mais l'on ne peut s'empêcher de reconnaître, si l'on est impartial, que cette langue sait se faire, quand il le faut, poétique et caressante, et qu'elle peut rendre, aussi bien que d'autres langues, les nuances les plus fines du cœur humain.

D'ailleurs, les écrivains modernes, soucieux de noter avec exactitude les mouvements divers de la pensée, ont perfectionné encore cet instrument, et, entre leurs mains, la langue a gagné en souplesse et en élégance, devenant aussi plus expressive et plus artistique.

Nous n'avons pas eu la prétention de donner en ces quelques pages une étude complète de la littérature catalane contemporaine. Nous avons voulu simplement, à l'occasion d'un livre où seules certaines parties de cette littérature avaient été envisagées, donner une impression d'ensemble et surtout marquer une orientation. C'est une sorte de thèse générale, qu'il faudrait bien reprendre en détail quelque jour. Nous prions le lecteur de n'y point voir autre chose. Ceci dit, et nous tenions à le dire, nous n'ajouterons plus qu'un mot.

Qu'il s'agisse de la poésie, du théâtre, de la nouvelle ou du roman, des rapports étroits unissent la littérature catalane au sol qui l'a vue naître, aux hommes qui l'ont conçue et réalisée. Littérature bien régionale, non seulement par sa forme, mais encore par sa substance même, la littérature catalane a cependant aussi une haute portée: en elle s'expriment des hommes, bien mieux de vrais

poètes, de purs artistes, et parfois des penseurs profonds.

On ne saurait trop recommander, malgré tout, à ceux qui veulent entreprendre l'étude de problèmes littéraires intéressants comme la renaissance catalane ou la renaissance provençale, de bien s'inspirer de cet esprit naturaliste ou naturiste, au vrai sens du mot, qui devrait animer et guider notre critique et qui, malheureusement, semble en être absent de plus en plus. On oublie trop, en abordant les œuvres du génie provincial, qu'elles ne correspondent généralement pas à une doctrine littéraire bien déterminée, qui s'interposerait en quelque manière entre ces œuvres et la nature, mais qu'au contraire il y a presque toujours en elles quelque chose qui échappe aux dogmes artistiques et refuse de se soumettre aux systèmes ou aux théories. Pour juger comme il convient de pareilles œuvres, il faut donc, plus encore que pour les autres, faire ce que conseillait un de nos critiques, sans trop en tenir compte d'ailleurs, renoncer à ses propres idées, sacrifier ses goûts personnels, et se placer au point de vue même de ces œuvres, c'est-à-dire, ajouterons-nous, vivre

de leur vie, s'imprégner de l'atmosphère où elles ont germé et se sont développées.

L'étude de M. Aicardo sur la littérature catalane contemporaine ne réalise donc que d'une manière incomplète cet idéal de critique. Mais nous ne devons pas trop lui en vouloir : M. Aicardo a le très grand mérite de ne pas dédaigner systématiquement tout ce qui se fait en Catalogne. Si de pareilles esquisses sont encore incomplètes ou très discutables par endroits, la faute en est bien d'abord aux auteurs, mais aussi pour une bonne part à l'état actuel des études catalanistes.

Il faut désormais que la critique littéraire songe à étudier en toute conscience les œuvres du génie catalan, et crée autour d'elles ces mouvements d'intérêt et de sympathie qui réchauffent et encouragent les auteurs. Et cette remarque ne s'adresse pas seulement aux représentants de la critique espagnole, dont quelques-uns déjà ont semblé vouloir réagir contre un nationalisme intransigeant, mais encore à ceux de la critique française qui négligeraient trop facilement les belles œuvres étrangères pour les écœurantes banalités de tel romancier parisien, ou les niaiseries de certains théâtres des «grands boulevards».

VI

Les Études hispaniques en France

Les Études hispaniques en France

I

Nous lisions dernièrement dans les journaux que, « pour répondre aux exigences des nouveaux programmes d'études, le ministère de l'Instruction publique allait s'efforcer d'assurer l'enseignement de l'espagnol dans le plus grand nombre de lycées et collèges». Depuis qu'on a mis l'espagnol, en compagnie de l'italien d'ailleurs, sur le même pied que l'allemand et l'anglais aux épreuves du baccalauréat, cette langue, que l'on enseignait un peu jusqu'ici dans les classes dites « modernes », est devenue objet d'enseignement offi-

ciel au même titre que les deux dernières, et le nombre des élèves de la nouvelle branche augmente chaque jour dans de notables proportions.

Une inspection, organisée depuis quelques années pour se rendre compte du fonctionnement de ces études et en assurer la complète organisation, témoigne, en effet, régulièrement des progrès qu'elles ne cessent de faire. C'est tout un mouvement, et un mouvement digne d'intérêt, qui se produit aujourd'hui dans le monde universitaire. Il a été nécessaire de créer non seulement de nouveaux professeurs de lycées ou de collèges, munis des titres ou diplômes correspondants, pour la préparation aux divers baccalauréats, mais encore par contre-coup de nouveaux professeurs de Facultés, pour les diriger dans leurs travaux en vue de ces fonctions ou dans ces fonctions elles-mêmes.

Comme le fait remarquer avec un juste orgueil le *Bulletin hispanique* (janvier-mars 1905) « l'on peut dire, par conséquent, que ces nominations... ne constituent pas seulement, au sens administratif, des créations de

chaires, mais qu'elles marquent encore... une création d'enseignement ».

Quelles sont donc les raisons principales du progrès de ces études et quels avantages les élèves peuvent-ils retirer de cet enseignement nouveau ?

*
* *

De toutes les langues parlées par les peuples civilisés, l'espagnol est, après l'anglais, la plus répandue dans le monde. Il est en usage, en effet, non seulement dans la péninsule ibérique, mais dans les principaux pays de l'Amérique du Sud et de l'Amérique centrale, au Mexique, dans les plus importantes des Antilles, dans une partie des Philippines et du Maroc, sans oublier certaines villes algériennes et même turques, — ce qui représente quatre-vingt millions d'hommes environ. L'Espagne, qui fut jadis, comme chacun sait, une très grande nation, a laissé ainsi en beaucoup d'endroits sur le globe des traces de sa puissance et de sa splendeur. Or les Républiques sud-américaines, par exemple, se développent aujourd'hui d'une ma-

nière merveilleuse. Il est même à prévoir que la vieille Europe ne tardera guère à trouver là-bas, comme elle a fait chez les Américains du Nord, des adversaires infiniment redoutables sur le terrain économique, dans les luttes pacifiques mais toujours âpres du commerce et de l'industrie. Des villes comme Buenos-Aires prennent avec le temps plus d'importance, et voient leur richesse s'accroître d'année en année. Les Français doivent donc dès maintenant tourner leurs regards du côté de ces pays, vers cette Amérique latine, où ils trouveront d'ailleurs déjà bon nombre de leurs compatriotes.

Mais l'Espagne elle-même, notre voisine, qui entretient des relations si étroites avec le Midi de la France, peut fournir à l'activité française un champ d'exploitation sans pareil, où nos capitaux fructifieraient aisément, conduits par une main habile et diligente. La preuve en a été faite maintes fois sur plusieurs points. Déjà dans les principaux centres se sont organisées des « Sociétés françaises de bienfaisance, d'assistance mutuelle et d'enseignement ». J'ai sous les yeux, au moment où j'écris ces quelques pages, l'un des derniers

rapports sur les travaux réalisés par les différentes sections de celle de Madrid, et en particulier sur le Collège français de cette ville. Il est plein de promesses, et les résultats acquis jusqu'à ce jour sont très encourageants. Il faut espérer que le gouvernement de la République prêtera désormais à des efforts si méritoires un appui plus efficace et immédiat. Les Français ont d'autant plus d'intérêt à s'associer ainsi et former un tout compact que la concurrence étrangère devient de plus en plus pressante : les Anglais et les Allemands sont en train d'envahir l'Espagne, et ne tarderaient pas, si nous n'y prenions garde, à nous en chasser petit à petit.

*
* *

Je voudrais que tous nos jeunes hommes pussent lire certaines pages publiées par le *Bulletin hispanique* (juillet-septembre 1899) sous le titre de « Une entente intellectuelle avec l'Espagne » et signées du nom de M. Imbart de La Tour, professeur d'histoire à l'Université de Bordeaux. Ils y trouveraient des considérations très intéressantes et très justes

sur le génie latin en général et le peuple espagnol en particulier. M. Imbart de La Tour a dit les choses mieux que je ne saurais les dire. Je craindrais donc, par un simple résumé, d'enlever tout son prix à cette longue étude.

Mais on a pu voir, il n'y a pas longtemps, lors des belles et touchantes manifestations du troisième centenaire du *Don Quichotte*, quel fond de sympathie pour le génie espagnol se cachait sous notre indifférence ou notre indolence habituelles : car non seulement le *Don Quichotte* est un produit vraiment humain par ce qu'il y a de général en lui et de commun à tout ce qui porte le nom d'homme, mais encore il représente l'esprit de toute une race, avec ses tendances opposées, les aspirations et le caractère de tout un peuple, et c'est aussi la fleur suprême, le terme et comme l'épanouissement complet de toute une littérature.

D'ailleurs, les derniers événements qui se sont produits en Europe à l'occasion du traité franco-espagnol et de la question du Maroc, le voyage du jeune roi Alphonse XIII à Paris, la chaleureuse réception du Président Loubet à Madrid, ont suffi, croyons-nous, pour éveil-

ler sur ce point l'attention du public. Les liens entre les deux pays se resserrent de plus en plus. Nous devons nous en réjouir. On ne peut que gagner en France à un pareil rapprochement, et les Espagnols n'ont certainement rien à y perdre.

Nous assistons petit à petit au relèvement économique de l'Espagne : ce relèvement, lent mais sûr, M. Joseph Berge en a donné des preuves certaines dans une étude fort documentée publiée par le *Correspondant* (1). Or, comme le dit l'auteur de cette étude, «notre voisine n'oublie pas facilement combien nous l'avons aidée pour la mise en valeur de son territoire, en construisant ses voies ferrées et en fournissant des capitaux à son industrie. ... Et lorsque ce relèvement, si sensible déjà dans toutes les sources de richesses de la péninsule, lui aura rendu en Europe le rang qu'elle occupait naguère avec tant d'éclat, ne serons-nous pas récompensés de l'avoir désiré de toute notre âme? Quelle nation sur nos frontières pourrait nous aimer autant et plus sincèrement que l'Espagne?»

(1) *Le relèvement économique de l'Espagne* (Extrait du *Correspondant*, 1904).

La France, par sa situation géographique, par son activité, son intelligence vive et souple, ses idées libérales et son rêve de progrès, par les réserves d'énergie qu'elle possède encore sans qu'elle s'en doute peut-être, par sa fortune enfin et sa prospérité, semble désignée pour remplir un rôle prééminent dans cette renaissance des races latines.

Un sang nouveau, une vigueur et une jeunesse nouvelles pénètrent déjà tous ces membres vieillis. Comment pourrions-nous méconnaître que la France y soit pour quelque chose et supposer un instant qu'elle doive renoncer à ce rôle d'initiatrice et de directrice alors que son esprit, ses institutions, sa littérature trouvent auprès des pays latins de plus en plus de sympathie et exercent sur eux une influence de plus en plus grande ?

*
* *

Depuis longtemps déjà des esprits distingués, appartenant d'ailleurs à différents partis politiques, demandent pour notre pays la «régionalisation» de l'enseignement. Ils souhaiteraient

qu'il n'y eût plus dans nos méthodes éducatives, dans nos programmes, dans l'organisation même du corps pédagogique, cette uniformité rigide et routinière qui débilite les énergies, paralyse l'activité individuelle, ou n'aboutit dans la plupart des cas, quand elle fait le moindre mal, qu'à une perte regrettable de temps et de travail. Ils voudraient que dans notre enseignement pénétrât un esprit nouveau plus approprié aux conditions de la vie moderne ; ils voudraient surtout que l'on adaptât cet enseignement aux différents milieux où il s'exerce, que, loin de garder encore sa vaine et monotone unité, il trouvât désormais plus de force et de richesse dans une variété intelligemment établie.

Ne voit-on pas que ces vœux de réorganisation scolaire, dans un sens plus régional, visent particulièrement l'enseignement des langues vivantes ? Quel peut être, en effet, le vrai rôle de ce dernier, si ce n'est de favoriser et d'accroître la prospérité nationale? Mais la prospérité nationale n'est-elle pas faite de la prospérité des différentes régions ? Or, comment ou dans quelle mesure l'étude des langues

vivantes peut-elle contribuer à les rendre plus prospères ?

Le Midi de la France, par exemple, depuis Marseille jusqu'à Bordeaux, ne peut qu'avoir le plus grand intérêt à pratiquer la langue espagnole, trouvant, d'autre part, de fréquentes occasions de la parler. De même, il serait indispensable que l'on établît sur une base solide l'enseignement de l'espagnol dans nos principaux ports de la Manche et de l'Atlantique, qui sont en communication constante avec l'Amérique latine. C'est pour de semblables raisons qu'il conviendrait encore d'apprendre l'italien depuis Lyon jusqu'à Marseille, comme l'allemand dans toutes les régions de l'Est, et l'anglais dans le Nord de la France. Notre commerce en retirerait les plus précieux avantages ; l'esprit même de nos populations recevrait de ce fait une impulsion nouvelle, une direction plus précise et plus sûre vers les différentes formes de l'activité sociale, et nous n'en serions peut-être pas à hésiter longuement sur le choix d'une carrière devant la multiplicité des solutions que l'on nous propose, indifférentes la plupart aux

nécessités de la région, quand elles ne lui sont pas manifestement hostiles.

En s'obstinant comme l'on fait à vouloir accorder la prédominance aux langues du Nord dans toutes les parties de la France indifféremment, sans s'inquiéter de savoir si les mêmes besoins se font sentir partout, on risque de compromettre sérieusement l'avenir de la vie régionale, de porter un réel préjudice à cet esprit régionaliste dont le réveil peut être une source nouvelle de puissance et de richesse pour notre pays.

Par des méthodes si rigoureuses et absolues comme la généralisation de l'enseigement des langues du Nord, ne craint-on pas de fausser le principe même de notre éducation nationale, qui devrait être surtout, à ce qu'il semble, de développer et fortifier les énergies distinctes de tous ces petits groupements qui constituent la grande famille et portent le nom de provinces? Ne voit-on pas enfin le danger qu'il peut y avoir à nous imposer coûte que coûte une manière de penser qui contredit notre nature et la violente constamment?

Que l'on étudie donc l'allemand ou l'anglais dans les classes, et qu'on les étudie même

beaucoup, rien de mieux : il est toujours utile de connaître la langue de pays comme l'Allemagne ou l'Angleterre, qui en imposent à l'admiration du monde entier par le prestige de leurs savants, par la prospérité de leur commerce et de leur industrie. Nous dirons plus : dans certains cas même, la connaissance de l'anglais ou de l'allemand devient aujourd'hui indispensable. Mais il ne faudrait pas que cette étude fût exclusive et se développât au détriment de celle des autres langues, comme cela s'est produit trop longtemps.

∴

D'autres invoqueront à leur tour en faveur de l'espagnol les qualités littéraires de cette langue et ses charmes ou ses avantages pour nos oreilles et notre esprit de Latins. Qu'on le sache bien ; le castillan est une des langues les plus belles qui se parlent sur la terre. Il n'a pas, il est vrai, toute la grâce et la douceur de la langue italienne, ni la précision et la clarté de la langue française ; mais, si l'on excepte quelques sons gutturaux un peu rudes et sourds, il est par ailleurs très harmo-

nieux et très sonore ; et il l'emporte peut-être sur l'italien par une plus grande consistance et une vigueur plus nerveuse, de même qu'il l'emporte sur le français par plus de relief et de pittoresque.

A Dieu ne plaise que je souhaite jamais la disparition du latin dans les classes ! Je voudrais au contraire qu'on en fît plus sérieusement, du moins dans les sections qui représentent encore aujourd'hui les anciennes études classiques. C'est le latin qui a nourri notre enfance ; c'est par le latin que nous apprenions à penser clairement et à aimer les belles choses ; ce qu'il y a de général et d'humain dans les lettres latines contribuera toujours, quoi qu'on prétende, à former l'esprit de l'enfant ou du jeune homme, et rien ne nous aidera jamais mieux à connaître la langue française que l'étude de la langue latine.

Mais, de l'avis des latinistes eux-mêmes, le latin, que les élèves ignorent de plus en plus, est sérieusement menacé. L'enseignement a la prétention aujourd'hui de devenir plus directement utile ; c'est pourquoi l'on y fait une part de plus en plus restreinte à la culture dé-

sintéressée et de plus en plus grande au contraire aux siences et aux langues vivantes. Et la faute, si faute il y a, n'en est pas tant à notre pays qu'à l'Angleterre ou à l'Allemagne, qui, par leur conception de la vie, de moins en moins idéale, nous obligent à modifier les principes de notre éducation, à introduire un esprit plus pratique dans le choix des programmes et les méthodes de notre enseignement.

Or donc, quand le latin ne sera plus, s'il disparaît un jour comme on nous le laisse entendre, il y aurait peut-être quelque moyen de compenser une si grande perte, de remédier dans une certaine mesure aux inconvénients qui pourraient en résulter pour l'intelligence des jeunes élèves. Qu'il faille d'abord augmenter les heures de classes de français, et faire étudier de très près à ces mêmes élèves la langue du XVIe et du XVIIe siècles, c'est la première idée qui vient à l'esprit. Mais pourquoi ne proposerait-on pas encore l'étude d'une langue méridionale ? Croit-on par exemple que la traduction d'une belle page de quelque bon auteur espagnol ou italien ne constituerait pas un excellent exercice ? La phrase

italienne et la phrase espagnole se rapprochent peut-être plus encore que la nôtre de l'admirable phrase latine, dont elles ont conservé le tour, et, si j'ose dire, l'esprit. Cela est particulièrement sensible chez les orateurs espagnols. Il est étonnant de voir comme leur période rappelle la période latine; elle en a la majesté et le nombre. Quels avantages ne pourrait-on retirer, pour l'enseignement, d'une si étroite parenté !

*
* *

II

La littérature espagnole répond bien par sa nature, et malgré ce qu'on a pu dire, aux qualités éducatives de cette langue. Extrêmement riche et originale, comme peu de littératures l'ont été, au XVIe et au XVIIe siècles surtout, elle possède un théâtre qui, nonobstant de graves et nombreux défauts, ne le cède en rien comme improvisation facile et brillante, mouvement, puissance dramatique et richesse d'imagination, aux meilleurs théâtres du monde, et des œuvres picaresques sans égales peut-être pour la vérité, la justesse de l'observation et l'exacte peinture des mœurs. De grands noms dominent cette abondante littérature. Mais dans les trente années qui viennent de s'écouler, après la superbe éclosion poétique du romantisme, elle voyait s'épanouir encore la plus belle école de romanciers dont puisse s'enorgueillir une nation. Ce sont là des choses qu'on ne doit pas hésiter à dire. Non seulement le roman espagnol n'a rien à envier aux écoles françaises ou autres, mais

ces dernières ne manqueraient pas d'y trouver, pour leur plus grand profit, de remarquables modèles d'études de mœurs provinciales.

Il est arrivé à certains critiques de s'étendre complaisamment sur les imperfections de cette littérature, d'exagérer leur importance, en faisant bon marché de tout le reste. Mais qui ne désapprouverait, au nom de la raison et de la justice, de semblables procédés? De même, on a reproché parfois à la littérature espagnole de ne pas présenter d'intérêt général, de n'être pas assez humaine, — grave inconvénient pour l'éducation. Et je suppose qu'on veut entendre par là, car ces termes ne laissent pas d'être un peu obscurs, que les idées exprimées par ses écrivains ou les sentiments qui s'étalent dans leurs livres, les sujets qu'ils affectionnent comme les mœurs qu'ils décrivent, le cadre enfin dont ils entourent leurs œuvres, tout cela est trop espagnol, trop national, trop particulier à la péninsule pour intéresser le reste du monde, ou même simplement le reste de l'Europe, et surtout nous Français qui nous piquons d'écrire toujours pour un public universel.

Il est assez curieux de voir reprocher à quel-

qu'un son originalité. N'est pas original qui veut, cependant. Nous devrions être, au contraire, reconnaissants aux Espagnols de secouer ainsi nos habitudes littéraires de disciples de la Renaissance que nous sommes restés plus ou moins, de nous changer un peu de tout ce fonds banal qui alimente depuis plusieurs siècles nos littératures, de nous délivrer un instant de l'Europe et de Paris.

Puis, en supposant même qu'il fût entièrement exact que la littérature espagnole manque, comme on le lui reproche, de portée, il serait peut-être nécessaire de nous dire d'abord si une littérature n'est pas intéressante par cela seul qu'elle est le produit et l'expression de tout un peuple, surtout d'un peuple comme l'Espagne qui eut son histoire et ses grandeurs, joua dans le monde un rôle si considérable, et non seulement n'est pas encore près de disparaître, si tant est qu'il doive disparaître un jour, mais encore nous réserve peut-être quelque surprise pour demain.

Il conviendrait ensuite de prouver qu'un pareil reproche ne comporte pas de sérieuses restrictions. Il y a lieu de craindre, en effet, que la plupart de ceux qui le formulent avec

tant de rigueur ne connaissent très peu la littérature espagnole et ne soient incapables dans la discussion de donner à leur jugement plus de précision et de solidité.

*
* *

Nous voudrions bien savoir, avant d'aller plus loin, si le roman, la poésie lyrique, le théâtre, pour ne pas parler de l'histoire et de l'éloquence, ne vivent pas, dans quelque pays qu'on les trouve, de cet ensemble d'idées et de sentiments qui constitue l'inaliénable patrimoine de l'humanité à la fois pensante et sensible et ne cessera probablement jamais d'être à la base de l'art des hommes, fonds que nous ont transmis nos aïeux et que nous transmettrons encore à nos petits-fils.

Pourra-t-on nous dire par exemple en quoi le chef-d'œuvre d'un Cervantes, les meilleures pièces d'un Calderón, ou les plus beaux poèmes d'un Luís de León sont en quelque sorte hors de l'humanité? Il est vrai qu'on n'insiste pas trop pour le *Don Quichotte*, mais c'est pour ajouter peut-être après l'auteur des *Lettres persanes* que le seul des livres espagnols qui

soit bon « est celui qui a fait voir le ridicule de tous les autres », ou pour reprendre le mot de Masson, du solennel et inoubliable Masson : « Mais que doit-on à l'Espagne ? »

Pourra-t-on nous expliquer surtout comment il se fait que la littérature espagnole ait approvisionné si largement et si longtemps la littérature française et la littérature européenne ? Car c'est un fait qu'on ne peut nier ; cette littérature exerça pendant de longues années une véritable hégémonie en Europe. La raison n'en est pas seulement dans la situation politique occupée alors par l'Espagne ; car, bien qu'elle explique sa diffusion, elle ne suffit pas à expliquer entièrement son influence. On l'a déjà dit : le sort de la littérature italienne dans le plus beau moment de son expansion et les conditions politiques tout à fait contraires dans lesquelles celle-ci se réalisa, pourraient démontrer au besoin l'insuffisance d'une telle explication.

Si donc la littérature espagnole n'avait pu être comprise et goûtée que des Espagnols, si elle n'était pas apparue vraiment humaine par quelque côté, si elle n'avait pas apporté avec elle quelque chose d'intéressant pour tous

les hommes, si ce « goût de terroir » dont on lui fait un si vif grief avait été, comme on le veut bien dire, assez prononcé pour dominer tout le reste, comment aurait-elle favorisé autour d'elle et particulièrement chez nous l'éclosion d'œuvres que nous nous plaisons à considérer aujourd'hui comme le bien commun de l'humanité? Notre littérature lui doit infiniment, et ce qu'elle lui doit, chose assez étonnante, nous le donnons peut-être comme le produit qui porte le mieux gravée la marque même du génie français, le plus général et universel, dit-on ou disons-nous, qui soit au monde!

On ne manquera pas de nous rappeler tout ce que ce génie français a dû faire pour « européaniser » ou « universaliser » certaines œuvres du génie espagnol, ce que ces œuvres sont devenues en passant chez nous, comme il a fallu leur enlever de leur saveur âcre, de leur « goût de terroir ». Notre littérature, qui se distingue, à ce qu'on prétend, par un curieux besoin et une surprenante facilité de propagande pour le compte des idées d'autrui, donne à tous ses emprunts l'esprit impersonnel et pour ainsi dire social qui leur permettra de

courir le monde. L'on nous dira donc que la littérature espagnole n'a pu pénétrer dans le reste de l'Europe qu'en renonçant à une partie d'elle-même, et se faisant moins espagnole. On nous rappellera le cas bien connu du *Cid*, les crudités du texte espagnol que Corneille a dû retrancher, les audaces réalistes qu'il a fallu atténuer dans la pièce française, mais aussi les avantages artistiques qu'en a retirés cette grande et belle figure.

Oui tout cela est vrai. Mais l'influence de la littérature espagnole, qu'on l'explique comme on voudra ou comme on pourra, est également une vérité qui ne souffre pas de discussion. Pour qu'on éprouvât ainsi le besoin d'«européaniser», d'«universaliser», et il faudrait dire surtout, car on n'y insiste pas suffisamment, d'imiter cette littérature, encore fallait-il qu'il y eût en elle des qualités d'un genre spécial.

Afin de ne citer qu'un exemple, puisqu'aussi bien c'est celui que nous avons déjà choisi, le personnage du Cid, que ce soit le Cid des Romances ou le Cid du Théâtre espagnol, dont Corneille comprit merveilleusement tout le parti qu'on pouvait tirer, était bien fait, il faut

l'avouer, pour impressionner profondément l'âme héroïque de la France du XVIIe siècle. Jusque dans la pièce du vieux Corneille, malgré les déformations qu'il lui a fait subir, comme le Cid garde encore sa fierté castillane ! C'est bien lui le symbole de l'âme espagnole, généreuse et rude à la fois, chevaleresque et intransigeante ! Or, par une coïncidence tout à fait singulière, ce héros qui personnifie le mieux la vieille Espagne, le héros national des Espagnols, celui qu'ils chérissent par dessus tous et dont ils ne parlent pas encore sans quelque attendrissement, est devenu presque aussi populaire ailleurs que chez lui, à l'égal de Don Quichotte, où se retrouveraient sans trop de peine les principaux traits de cette figure imposante.

L'honneur, la fidélité à la parole donnée le dévouement, la vaillance, l'amour, la foi, le sacrifice à un idéal, pour lequel on est prêt à verser tout son sang, n'est-ce pas là ce qu'il y a de plus noble dans le cœur de l'homme ? Et, s'il en est ainsi, n'est-il pas juste de dire qu'une bonne partie, la moitié au moins de la littérature espagnole, où tous ces sentiments se trouvent exprimés avec tant de chaleur et

d'abondance, pourrait bien être, en fin de compte, comme une école d'héroïsme et de grandeur d'âme ?

La vérité, c'est qu'il se passe chez nos voisins un phénomène assez étrange pour nous. Sous l'influence de leur vive et libre imagination, les meilleurs sentiments s'y exaltent et s'y exaspèrent. Un Cid y devient aisément un Amadis de Gaule ou un Don Quichotte, et le croyant un visionnaire. Le cœur et l'esprit espagnols ne connaissent pas les justes proportions et les sages limites. Mais qui donc oserait soutenir que les couleurs violentes d'un tableau empêchent ce tableau d'être bien vivant ?

∴

Parmi les livres qui nous manquent encore sur l'Espagne, il en est un que je voudrais voir paraître au plus tôt. Ce ne serait pas à vrai dire autre chose qu'un nouveau recueil de morceaux choisis des meilleurs prosateurs et des plus grands poètes. Mais il ne devrait ressembler en rien aux recueils, généralement médiocres, publiés chez nous jusqu'à ce jour. Un véritable commentaire, intelligent et scrupuleux, accom-

pagnerait ces extraits. L'ensemble du volume, obéissant à une même idée jusque dans les plus menus détails, se proposerait de montrer tout le profit que nous pouvons tirer de ces œuvres pour notre culture personnelle et l'éducation des jeunes esprits.

On connaîtrait ainsi la part qui revient à la littérature espagnole dans l'histoire du sentiment et de l'imagination. La poésie populaire, les Romances, le lyrisme, le théâtre, les romans chevaleresques et les romans pastoraux fourniraient à cela une ample matière. Mais on y verrait également chez les moralistes, les écrivains politiques et les historiens, des jugements profonds et des pensées ingénieuses, une grande expérience des hommes et des choses, la gravité alliée au bon sens le plus solide Les mystiques, les théologiens et les orateurs sacrés y prouveraient par leurs plus belles pages leur connaissance du cœur humain, la finesse de leur psychologie et l'élévation de leur pensée. Chez les hétérodoxes nous trouverions d'autre part, avec l'audace philosophique, la force du raisonnement. Dans les romans picaresques, comme chez les pamphlétaires, ce seraient l'esprit observateur,

la perspicacité dans l'étude ou la critique des mœurs contemporaines, une étonnante pénétration des mobiles secrets des actions les plus vulgaires. Le XIXe siècle, fécond et varié, y occuperait enfin la place qu'il mérite avec le romantisme lyrique ou dramatique et le roman moderne, qui se rapprochent déjà davantage de nous.

∴

La connaissance de la littérature espagnole, particulièrement des XVIe et XVIIe siècles, est indispensable d'ailleurs à quiconque veut étudier de près notre histoire littéraire. Dire en effet que cette littérature a agi très profondément sur la nôtre n'est ni un paradoxe ni une nouveauté Tels de nos critiques, et non des moindres, se sont appliqués à faire ressortir l'importance de nos emprunts. On a même publié sur cette question des études clairvoyantes et judicieuses, de patients et solides travaux, et, il faut l'espérer, on en publiera d'autres encore, car le sujet, assez riche et des plus tentants, n'est pas pour être épuisé de sitôt. On a mis en lumière le rôle joué par la

littérature espagnole dans la formation de notre tragédie et de notre comédie classiques. On a déterminé à peu près exactement ce que le vieux théâtre espagnol avait fourni à nos auteurs dramatiques, à un Corneille ou à un Molière, ce qu'y avaient pris de leur côté les Rotrou et les Thomas Corneille, les Scarron et les Boisrobert. On a montré aussi à quel degré dans le siècle précédent le chevaleresque et le romanesque des *Amadis* que nous envoyait l'Espagne avait comme ébranlé les imaginations françaises, rétablissant chez nous le culte de l'idéal et du rêve, un instant délaissé pour d'autres adorations; puis au XVIIe siècle ce que devint en France la pastorale des Espagnols, quelles imitations elle fit éclore chez nous, quelle littérature elle y mit alors à la mode, et les conséquences, bonnes et mauvaises, qui en résultèrent pour l'esprit français; au siècle suivant, la survivance du roman picaresque dans l'œuvre de Le Sage; au XIXe siècle enfin, l'attrait puissant exercé sur nos romantiques par l'Espagne, l'Espagne légendaire et poétique, si prodigue en «couleur locale».

Est-ce peu de chose que cela? Et pourra-

t-on se plaire à ne voir dans cette persistance, à chacun de nos siècles classiques, de l'intervention du génie espagnol, qu'une simple et insignifiante coïncidence?

Qui donc a osé dire, au contraire, qu'aucune littérature étrangère n'avait eu sur la nôtre une influence plus grande et plus continue, ne s'y était mêlée d'une manière plus intime, qu'à aucune autre nous n'étions redevables de plus de choses qu'à la littérature espagnole, et qu'il n'en était pas enfin dont l'étude fût plus utile pour bien comprendre l'évolution de notre littérature, pour en apprécier comme il convient les divers moments, et ne pas se méprendre gravemeut sur la valeur de tel ou tel de nos chefs-d'œuvre?

∴

III

Chose curieuse, alors que nous nous occupions d'elle ou songions à nous en occuper, l'Espagne avait l'air de ne se soucier que très médiocrement de ses antiquités littéraires, de l'histoire de sa langue, voire même de la plus grande partie de sa littérature classique. Les meilleurs travaux dans ces différents domaines venaient presque tous d'Allemagne, de France ou d'Angleterre. Ce malheureux pays manquait d'initiative en toutes choses, et si, par hasard, quelques rares bonnes volontés s'efforçaient de réagir contre la torpeur générale, c'était pour se buter à l'indifférence la plus complète du public, ce qui n'est pas très encourageant, comme on sait. L'Espagne en était donc réduite, pour se renseigner avec fruit sur les manifestations de son propre génie national, à traduire des ouvrages étrangers. Une grande revue qui voulait traiter de choses tant soit peu abstraites rencontrait là-bas, pour continuer à vivre, des difficultés parfois insurmontables. Les Espagnols admiraient de con-

fiance leur passé littéraire, mais bien peu se donnaient la peine d'entrer un peu avant dans son intimité.

Toutefois, il semble à présent, du moins dans un certain milieu, qu'une réaction soit en train de se produire. Grâce à des hommes comme M. Menéndez y Pelayo, digne successeur de Milá y Fontanals, et comme M. Menéndez Pidal, qui ont accompli une véritable révolution dans le monde des études critiques espagnoles, certains coins demeurés encore obscurs recevront une lumière éclatante et certaines légendes ne tarderont pas à disparaître. Grâce à eux et grâce à quelques autres, encouragés par l'exemple de ces deux maîtres, il sera possible un jour de reconstituer à peu près entièrement l'histoire intellectuelle de la nation. On a travaillé beaucoup en Espagne dans ces dix dernières années : un grand pas est déjà fait ; non seulement la méthode est acquise, mais elle commence à donner les meilleurs résultats.

Cependant, nous ne sommes pas, nous non plus, à l'abri de tout reproche. Nous connaissons d'abord très peu la littérature espagnole. Les œuvres les plus importantes des écrivains

espagnols contemporains sont encore à traduire en français, alors pourtant qu'il est à la mode chez nous de traduire des auteurs étrangers. A peine savons-nous seulement les noms de Valera, Pérez Galdós, Pardo Bazán, Echegaray, Blasco Ibáñez. Certes, avouons-le, ce n'est pas toujours chose facile que de faire passer dans notre langue l'esprit bien particulier de ces nombreuses productions. Cependant, le résultat serait loin d'être médiocre si quelques traducteurs nous donnaient le goût sinon d'aller voir par nous-mêmes dans le texte ce qui demeura rebelle à leur traduction, tout au moins de nous informer avec régularité sur le mouvement artistique de ce pays.

Il faut signaler également en France une lacune bien plus regrettable encore. Nous n'avons pas un seul bon manuel de littérature espagnole. Celui de Baret, par exemple, publié en 1863, si je ne me trompe, fourmille d'inexactitudes, et d'ailleurs est très incomplet, mal écrit, banal et naïf bien souvent, maladroitement ordonné : on ne peut avoir en lui aucune confiance. Nous sommes donc obligés d'avoir recours à l'ouvrage, plus considérable, de l'américain Ticknor, traduit en français par

Magnabal, lequel malheureusement a beaucoup vieilli, et, malgré les services qu'il peut rendre encore, peut faire commettre bien des erreurs. Le volume plus récent d'un Anglais, M. Fitzmaurice-Kelly, traduit en français par M. Henry-D. Davray, sera, jusqu'à nouvel ordre, et malgré ses graves défauts, d'une certaine utilité pour toutes les personnes qui, de près ou de loin, s'intéressent à la littérature espagnole. Il est à déplorer que nous n'ayons pas eu le courage de diriger nos travaux dans le même sens : les hommes capables de mener à bonne fin de pareilles entreprises ne manquent pas cependant chez nous, Dieu merci ! (1)

Le temps n'est plus, en France, de ces exercices d'amateurs, où l'on se répandait en phrases redondantes, en considérations sans fondement, pour le vain plaisir de montrer qu'on savait être au courant des choses de la péninsule. On ne veut plus étonner personne, encore moins veut-on faire des dupes : aussi

(1) Au moment de corriger les épreuves de cette étude, nous apprenons avec le plus vif plaisir que M. Ernest Mérimée publiera très prochainement une *Histoire de la littérature espagnole.*

bien, n'y réussirait-on peut-être pas aussi facilement que par le passé. L'imagination a cédé la place à la raison en cette matière, et la raison n'a pas de souci plus immédiat que la recherche et la connaissance de la vérité. Nos hispanisants ont pris désormais l'habitude (c'était vraiment une habitude à prendre) de ne point se payer de mots, de soumettre leurs investigations aux procédés rigoureux de la science, de ne rien avancer qui n'eût au préalable subi le plus sévère des contrôles. L'Espagne est, en effet, le pays des légendes dorées et des histoires merveilleuses ; il semble qu'on s'y soit complu trop longtemps : au risque de paraître un peu sec et de déconcerter les têtes folâtres, il a fallu renoncer tout de bon aux interprétations trop audacieuses, aux trop commodes généralités, et s'efforcer de mettre enfin plus de conscience là où l'on avait accoutumé d'en mettre si peu jusqu'à ce jour.

C'est ainsi qu'après nos premiers hispanisants, les Puymaigre, Puibusque, Fauriel, Louis Lande, Antoine de La Tour, Louis de Viel-Castel, Léo Quesnel, Viardot, Damas Hinard, Philarète Chasles, etc., tout ou presque tout

reste encore à faire. Non qu'il n'y eût parmi eux quelques esprits d'élite, et qu'ils n'aient fait preuve, dans leurs travaux, d'érudition et de bon goût. Mais la plupart manquaient de méthode et de sens critique, et n'étaient guère que des amateurs. Au fond, le véritable mouvement hispanique ne date en France que des vingt dernières années, c'est-à-dire du moment où les études de philologie romane, inaugurées chez nous par les Gaston Paris et les Paul Meyer, ont commencé à porter leurs fruits.

*
* *

Mais, pour répondre aux besoins nouveaux, il fallait une revue qui permît aux savants d'entrer en relations plus directes et au public de s'initier à leurs travaux. C'est ainsi que fut fondée à Paris en 1894 par M. Foulché-Delbosc la *Revue hispanique*, très luxueusement et soigneusement éditée. Elle faisait appel aux bonnes volontés, par bonheur de moins en moins rares, et s'assurait d'importantes collaborations. Non contente de publier des études sur la langue, l'histoire et la littérature

espagnoles, elle reproduisait, par des procédés photographiques, de vieux manuscrits ou de vieilles estampes. Mais ces louables efforts ne suffisaient point : les spécialistes de nos Universités, et particulièrement des Universités du Midi, eurent l'idée de créer une seconde revue qui parût à des intervalles plus réguliers et pût servir d'intermédiaire non seulement d'un centre d'études à l'autre, mais encore entre les savants français et les savants espagnols. C'était resserrer plus étroitement les liens. Le *Bulletin hispanique* fut donc publié pour la première fois à Bordeaux en 1899, sous le patronage de nos hispanisants universitaires, et manifesta dès le début la tendance qui le caractérise encore : une érudition bien informée, très ouverte et très généreuse.

Parmi les hommes qui ont le plus contribué à organiser l'enseignement de l'espagnol et assurer l'avenir des études hispaniques chez nous, M. Ernest Mérimée, professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse, doit être cité en tout premier lieu. C'est qu'il n'a reculé pour y parvenir devant aucun obstacle, et, par son infatigable persévérance, a réussi à faire comprendre aux pouvoirs publics la né-

cessité de cet enseignement. M. Mérimée s'était déjà fait une solide réputation de savant par des travaux sur la littérature espagnole comme son travail définitif sur Quevedo et son étude critique sur le théâtre de Guillén de Castro, sans compter ses nombreux articles de revues que nous comptons bien voir un jour réunis en volume. Toute une série d'auteurs classiques espagnols a, de plus, été publiée sous sa direction par les élèves ou les correspondants de la Faculté des Lettres de Toulouse. Cette Faculté est devenue, en effet, grâce à lui, le centre le plus important des études hispaniques en France : les cours de langue et de littérature espagnoles y sont suivis avec régularité par un nombre toujours croissant d'étudiants, de boursiers et de profseurs de lycée ou collège, lesquels trouvent d'ailleurs à la Bibliothèque de la même Faculté une section hispanique déjà fort bien pourvue.

M. Morel-Fatio, lui, professe au Collège de France et à l'Ecole des Hautes Etudes, où un public de spécialistes vient l'écouter assidûment. Philologue et historien à la fois, il jouit d'une autorité fort considérable dans le monde des érudits, et particulièrement auprès de

ceux qui s'adonnent aux études hispaniques. Cet homme a fouillé toutes les bibliothèques et toutes les archives, compulsé tous les vieux manuscrits, qui pouvaient lui fournir quelque indication touchant l'histoire ou la littérature de l'Espagne. Il est chez lui dans ce domaine ; il en sait les coins les plus secrets et les cachettes les plus mystérieuses. Mais il ne se contente pas d'effectuer des recherches pour son compte personnel, et n'en garde pas jalousement les résultats dans sa mémoire, qui est sans doute fort grande, et dans ses tiroirs, qui, selon toute apparence, doivent être abondamment approvisionnés : il en fait bénéficier les autres par la parole, par la revue et par le livre, imposant toujours à son esprit la discipline la plus rigoureuse. C'est ainsi que ses *Etudes sur l'Espagne* (3 vol.) ne cesseront d'être consultées avec profit autant par les amateurs que par les spécialistes.

D'autres encore, comme Foulché-Delbosc, Léo Rouanet, Martinenche, Cirot, Boris de Tannenberg, Desdevises du Dézert, Gustave Reynier, Henri Mérimée, Ducamin, Dubois, etc., dans l'enseignement ou ailleurs, en philologie, littérature ou histoire, sont, après

MM. Ernest Mérimée et Morel-Fatio, les représentants les plus distingués des études hispaniques françaises.

De plus jeunes s'efforcent de suivre leur exemple. Les uns, retenus en France par l'enseignement, et se trouvant dans l'impossibilité de se documenter par eux-mêmes, sont en correspondance assidue avec les spécialistes de l'autre côté des Pyrénées, échangent entre eux les conseils, s'encouragent mutuellement, se font part de leurs découvertes, et s'entretiennent ainsi dans un enthousiasme fécond. D'autres, plus fortunés, peuvent prendre contact avec le peuple espagnol lui-même : ceux-là visitent les cités pittoresques de l'Espagne, accourent à Madrid, où les attend toujours l'accueil affable et réconfortant de leurs confrères en science, et vont consulter parmi les trésors à peine connus de la Bibliothèque Nationale éditions rares, chroniques du temps, mémoires, correspondance, ou paperasse officielle. Grâce à des bourses de voyage et de séjour à l'étranger, la besogne est à la portée de tous. Aussi, les thèses vont leur train ; et même parmi ceux dont l'attention et l'activité furent retenues jusqu'ici par d'autres études, il en

est déjà qui dirigent leurs recherches de ce côté. La récolte sera donc abondante.

*
* *

Cependant, qu'il nous soit permis d'exprimer une opinion personnelle.

Le moment est peut-être venu de faire plus encore que de la science: il nous faut aussi des études de critique littéraire. Puisqu'on ignore en France à peu près complètement la littérature espagnole, les travaux d'érudition ne peuvent contribuer par eux seuls que dans une assez faible mesure à la répandre parmi nous.

Le meilleur moyen d'intéresser le public aux chefs-d'œuvre des littératures étrangères n'est pas de lui parler uniquement de leur origine, des diverses éditions ou du texte authentique auquel on se doit reporter, de la date exacte de leur publication, etc., mais bien de ce qui constitue l'originalité ou la saveur propre de ces chefs-d'œuvre.

Le public est, de sa nature, aussi paresseux que routinier; mais n'est-ce pas une raison pour secouer sa torpeur par les moyens les

plus efficaces et pour éclairer son intelligence en excitant sa curiosité? Le rôle de la critique doit être, avant tout, de «faire aimer» les belles œuvres, par une explication ingénieuse et fidèle, par un commentaire exact et vivant. Faire aimer, en effet, tout est là.

Que l'on doive commencer en toutes choses par le commencement, et, en matière de critique, par les études de philologie et d'histoire, par l'analyse scrupuleuse des textes, comment le contesterions-nous? Avant d'exercer sur une œuvre la sagacité de son jugement, il faut, en effet, avoir vu de près l'œuvre même ; avant d'essayer de la faire comprendre aux autres, il faut l'avoir comprise pour son propre compte; avant que nos critiques puissent appliquer leurs méthodes, il faut que le terrain leur soit en quelque manière préparé. C'est la condition indispensable ; et je voudrais insister encore plus particulièrement là-dessus, parce que de trop nombreux critiques ont l'habitude et le tort de parler de choses qu'ils connaissent peu ou même qu'ils ne connaissent point.

Toutefois, il faut souhaiter de voir se renouveler plus souvent d'heureuses coïnciden-

ces comme celle qui nous permit, il y a quelques années, de nous renseigner avec précision et exactitude sur la bibliographie du *Lazarillo de Tormes*, son auteur supposé, l'époque de sa publication, etc., dans un travail définitif de M. Morel-Fatio, et, peu de temps après, de pénétrer profondément dans l'esprit de ce curieux roman de mœurs, grâce aux pages savoureuses qu'Arvède Barine fit paraître, pour nos délices, dans une importante revue.

C'est ainsi que l'on parviendra à éveiller le goût du public français pour les chefs-d'œuvre méconnus de la littérature espagnole et pour la langue espagnole elle-même, et qu'on décidera certains pères de famille à introduire enfin dans l'éducation de leurs fils l'enseignement de cette langue et de cette littérature. C'est ainsi que nous nous accoutumerons à l'idée qu'il est, en dehors de la France, de l'Allemagne et de l'Angleterre, d'autres pays, des pays latins, où la beauté sut trouver asile aussi bien que dans ces derniers. C'est ainsi enfin que nous contribuerons à développer, à élargir, à enrichir dans le sens de la race et de nos origines l'intelligence nationale.

VII

Notes

sur Juan Valera

Notes sur Juan Valera [1]

J'ai vu chez lui cet homme doux, affable et simple, dont l'Espagne parle avec admiration et respect. Dans son élégant cabinet de travail « le grand Valera », comme l'appellent ses compatriotes, entouré d'amis, célébrités littéraires pour la plupart, causait un peu de chaque chose, développant devant nous avec complaisance toutes les grâces de son esprit. Malgré son grand âge et les fatigues, malgré la maladie cruelle qui lui a pris la vue pour toujours, ce vieillard n'a pas oublié le sourire. Il entre, je le sais, beaucoup de résignation, d'indulgence et de philosophie dans le sourire d'un vieillard ; mais le vieillard est ici un poète, et les poètes qui sourient dans la vieillesse

(1) Juan Valera est mort à Madrid le 18 avril 1905. Il vivait encore lorsque ces quelques pages furent écrites.

y montrent parfois de la fraîcheur et de l'ingénuité. Nous l'écoutions en silence, et considérions, non sans être émus, ce visage serein d'une rare finesse, embelli de longs cheveux blancs, privé du regard mais si expressif et si lumineux encore !

C'est ce même homme qui écrivait :

« La plupart des maux vulgaires méritent moins les larmes que le rire. Et, quant aux maux sublimes, nous cherchons à nous en consoler dans la religion et la poésie. . Ce monde que nous habitons est de sa nature aussi beau maintenant que lorsque nos premiers pères s'éveillèrent à la vie dans le paradis terrestre ; et, par le moyen de l'art, nous avons réussi à le rendre aujourd'hui mille fois plus beau, grâce aux jardins, palais, théâtres, chemins de fer, bateaux à vapeur, salons élégants et tous les autres ornements que nous y avons ajoutés. La femme, en se parant et prenant soin de sa beauté, a gagné beaucoup... En somme, tout va de mieux en mieux. Le spectacle des choses du monde et des choses humaines est toujours plus curieux et plus varié » (1).

(1) Préface des *Nuevos estudios críticos*.

Voilà ce qui s'appelle un bel optimisme! Ah! bienheureux les hommes qui peuvent garder ainsi au fond de leur cœur toute leur foi et toutes leurs illusions! Bienheureux les poètes qui peuvent contempler encore le monde à travers une âme candide! Et bienheureux surtout les hommes d'esprit qui, prenant sagement leur parti de toutes choses, savent comme devancer ou décourager par un sourire la larme qui s'apprêtait à jaillir des yeux!

*
* *

Mais n'y a-t-il pas de contradiction entre l'idée que Valera semble se faire de la vie et l'idée qu'il se fait de l'art des romans?

Cet écrivain a toujours réagi vigoureusement contre le naturalisme, et d'une manière plus particulière contre les théories littéraires de l'auteur de *Germinal*. Ce qu'il attaque cependant, ne se lasse-t-il point de répéter, ce ne sont pas en général les œuvres qui s'inspirent de pareilles doctrines, car il s'y trouve parfois des choses admirables, mais ces doctrines mêmes, lesquelles répugnent, dit-il, au sens commun. Dans ses *Nuevos estudios críticos*, il consacre

à cette grave question une étude fort longue et fort documentée (1). Il reproche en somme au naturalisme de Zola et de ses disciples, de s'appuyer sur le matérialisme le plus grossier ; de détruire toute poésie; de faire de l'art d'écrire les romans comme une dépendance de la médecine expérimentale ; d'avoir des prétentions scientifiques démesurées et ridicules ; d'être en littérature ce qu'est en science la négation de la métaphysique; de créer même une littérature en reniant la littérature, c'est-à-dire en reniant tout ce que l'on considérait d'ordinaire jusqu'ici comme l'essence même de la littérature ; d'abuser de paroles malpropres et de tableaux dégoûtants; de faire de l'homme un mécanisme soumis aux forces de la nature, et par conséquent de supprimer sa responsabilité ; en un mot de ne voir le monde que sous les couleurs les plus sombres, et d'être comme l'épopée en prose du pessimisme et du désespoir.

On peut ne pas approuver entièrement l'argumentation de Valera contre le dogme naturaliste; elle ne laisse pas d'être intéressante.

(1) *El arte nuevo de escribir novelas.*

C'est qu'il reste le même homme partout, et que ce qui nous intéresse le plus dans les écrits de Valera c'est encore Valera lui-même. Il s'y donne toujours tout entier, et le geste coquet par lequel il a l'air parfois de se retenir ne contribue qu'à nous le révéler davantage. Son optimisme de tout à l'heure nous le retrouvons maintenant dans la conception de son art. Lisez ceci :

« Un joli roman ne peut consister dans la servile, prosaïque et vulgaire représentation de la vie humaine ; un joli roman doit être de la poésie et non de l'histoire, c'est-à-dire qu'il doit peindre les choses non comme elles sont, mais plus belles que dans la réalité... » (1).

« Je crois et j'ai toujours cru que toute production artistique ou littéraire impliquait bonne humeur et non point dégoût et affliction.. » (2).

« Si le monde réel est si mauvais, au moins que la poésie me donne la lumière et la paix qui manquent à ce monde Sinon, à quoi sert-elle ?... » (3).

On croirait lire du George Sand, du George

(1) Préface de *Pepita Jiménez.*
(2) Préface de *De varios colores.*
(3) *Nuevos estudios críticos.*

Sand des romans rustiques. N'est-ce pas elle, en effet, qui disait dans le premier chapitre de la *Mare au diable:*

«... Nous aimons mieux les figures douces et suaves que les scélérats à effet dramatique. . Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour. . Son but devrait être de faire aimer les objets de sa sollicitude, et au besoin je ne lui ferais pas un reproche de les embellir un peu. L'art n'est pas une étude de la réalité positive; c'est une recherche de la vérité idéale... »

Idéalisme, voilà le mot, et nous le retiendrons pour juger Valera, encore qu'avec lui de telles distinctions et de si grands termes gardent toujours quelque chose de prétentieux et de vain. Et Mme Pardo Bazán aura beau, comme elle le fait dans un article de la *Revue des Revues* (mai 1898), protester contre l'épithète d'idéaliste appliquée à Valera, et lui préférer celle de classique, sans montrer d'ailleurs comme celle-ci doive exclure l'autre forcément; elle aura beau dire encore que «l'idéalisme de Valera ne rappelle en rien celui des maîtres français, George Sand, Octave Feuillet, et moins encore le néo-idéalisme contemporain

de la France », Valera n'en est pas moins un idéaliste si les mots conservent toujours leur signification. Et j'entends, comme je crois qu'il faut entendre ici, par idéalisme, la préoccupation de ce qui dépasse la simple réalité, l'importance accordée à ce qui relève plutôt du monde spirituel ou moral, une conception de la vie où l'élément physique n'intervient guère que comme représentatif d'un «idéal» qui lui est supérieur.

Ce qui reste, en effet, au fond des romans de Valera, c'est une sensibilité doucement émue, la croyance, à quelque chose de plus fort que les vœux et de plus fort même que la mort, la croyance à la passion, la croyance à l'amour, la croyance comme dit Cánovas del Castillo dans une introduction écrite spécialement pour les œuvres de Valera, la croyance aux «grands et éternels principes auxquels l'âme humaine a dû et devra toujours, sinon l'absolu remède à ses imperfections, du moins un pouvoir suffisant pour empêcher que la vie raisonnable se confonde par le fait avec celle des animaux...».

Mais l'idéalisme de Valera se distingue en ceci qu'il ne dédaigne ni ne néglige l'élément

physique lui-même. Comme il le dit dans la préface des *Nuevos estudios críticos*, son idéalisme ne l'empêche point de tenir compte aussi «du réel et du solide», et tous ses efforts vont, au contraire, non à semer et entretenir la discorde entre l'âme et le corps, mais bien à les maintenir l'une et l'autre en la plus douce, la plus riche et la plus féconde harmonie...

Dans certains milieux, Valera passa longtemps pour un sceptique. De certains sceptiques, il peut avoir, en effet, cet air plaisant qui semble se jouer de tout dans un livre, aussi bien des personnages et de l'intrigue que de l'auteur lui-même ou du lecteur, et des affaires humaines en général. Telle est bien la première impression que produisent à peu près tous ses ouvrages. Mais on est vite convaincu, menant plus avant la lecture, qu'il n'y a là que procédé artistique, littéraire coquetterie, et qu'en définitive ce scepticisme n'est pour ainsi dire que dans le ton.

La doctrine littéraire de notre auteur peut donc se définir de deux manières. Elle est, en effet, en premier lieu, une réaction contre les excès du naturalisme : Valera apporte dans la conception de son art comme dans sa

conception du monde un esprit toujours calme et serein, persuadé qu'il est tout d'abord que le monde n'est pas si mauvais qu'on le veut bien dire, et, d'autre part, que l'art doit avoir pour but non pas tant de nous le montrer sous son aspect véritable que de le poétiser au contraire et de l'embellir. De là le caractère idéaliste de ses œuvres. Mais cet idéalisme n'est pas exclusif et ne se détourne pas entièrement des choses; les héros de Valera, pour si bons et si purs qu'ils soient, n'en ont pas moins leurs faiblesses; il y a même quelque chose d'ironique dans cette contradiction, et ce n'est pas l'un des moindres charmes des œuvres de cet écrivain.

*
* *

S'il faut maintenant choisir parmi toutes ces œuvres, nous désignerons de préférence *Pepita Jiménez* et *Doña Luz*, dont la première, il y a fort longtemps, établit d'une manière définitive la réputation littéraire de Valera. De beaucoup les plus connues, elles passent d'ordinaire pour les meilleures, bien que leur auteur ait d'autres titres encore à notre admiration.

On ne peut oublier, en effet, qu'il a écrit aussi *El Comendador Mendoza*, *Las Ilusiones del Doctor Faustino*, *Pasarse de listo*, *Genio y figura*, *Morsamor*, *Juanita la larga*, et qu'il fut à ses heures poète habile, critique érudit autant que sagace, dramaturge applaudi, voire même philosophe, ainsi qu'il s'en confesse lui-même dans quelque préface avec une bonne humeur tout à fait réjouissante (1).

Un séminariste de vingt-deux ans, D. Luis de Vargas, vient passer quelques semaines au village natal, d'où il était parti, encore enfant, pour le séminaire, en attendant le jour trois fois béni où il recevra les ordres et pourra partir comme missionnaire pour l'Orient. Mais son père, veuf depuis quelques années, le retient auprès de lui plus longtemps qu'il n'avait été convenu, l'entourant de soins affectueux et lui procurant toutes sortes de distractions.

Or, le village possède une jeune veuve fort recherchée, à qui la nature ne ménagea point ses meilleurs dons, c'est-à-dire aussi intelligente que belle. C'est l'héroïne du roman,

(1) Préface du *Comendador Mendoza*.

Pepita Jiménez. Notre séminariste apprend, dès son arrivée, qu'on parle déjà d'un prochain mariage entre son père et la jeune veuve, ce dont il se réjouit doublement, d'abord en futur beau-fils, puis parce que son père, de mœurs très désordonnées jusqu'alors, y trouvera la meilleure occasion de mettre enfin plus de régularité dans sa vie et de se préparer une vieillesse heureuse.

Nous apprenons tous ces détails par des lettres enthousiastes et abondantes que notre séminariste adresse à son oncle, le Doyen de la cathédrale de X***.

Cependant petit à petit, et sans que D. Luis lui-même s'en doute, le charme subtil qui émane de Pepita Jiménez opère sur ses sens et sur son cœur. Comme on se trouve alors au mois d'avril, et que la nature s'émeut sous les premières caresses printanières, le jeune homme, absorbé jusqu'ici par de mystiques contemplations au fond de son vieux séminaire, ne peut demeurer insensible au renouveau.

Tout d'abord, pris de scrupules, il s'efforce de résister aux vagues tendresses, aux enthousiasmes sans raison qui lui viennent le long de ses promenades. Mais, considérant que la

beauté des choses terrestres est comme une représentation de la beauté divine, il se persuade que c'est encore aimer Dieu et lui rendre hommage que d'admirer son œuvre ici-bas. Ainsi fait-il pour Pepita Jiménez. Et le malheureux se laisse prendre, avec tous ses raisonnements scolastiques, à la grâce ineffable de cette créature du Tout-puissant. Celle-ci d'ailleurs se prête au jeu volontiers ; moqueuse et câline tour à tour, elle a vite fait de réduire à néant les projets grandioses du fougueux petit missionnaire.

Ah ! les bonnes, les gentilles, les savoureuses lettres qu'il écrit alors au Doyen ! «Ne craignez rien, dit-il à son oncle, Pepita n'est pour moi qu'une sœur...» Comme il cherche à s'illusionner sur le compte de ce sentiment ! Et comme on sent que l'amour profane, selon l'expression qu'on employait au séminaire, pénètre son âme de plus en plus.

«Quant à la beauté et à la grâce corporelle de Pepita, croyez bien que j'ai considéré tout cela d'un esprit entièrement pur... Qu'ai-je donc imaginé, qu'ai-je remarqué, qu'ai-je loué chez Pepita qui permette de croire que je tende à ressentir pour elle autre chose que de l'ami-

tié ou cette innocente et pure admiration qu'inspire une œuvre d'art, surtout si c'est l'œuvre du souverain artisan et rien de moins que son temple ?... Comment devais-je donc m'y prendre pour ne point faire attention à Pepita Jiménez ? A moins de me ridiculiser en fermant les yeux devant elle, comment ne pas voir, comment ne pas remarquer la beauté des siens; son teint blanc, rose et sans tache; l'égalité et l'émail nacré de ses dents, qu'elle découvre souvent quand elle sourit ; la fraîche pourpre de ses lèvres; son front serein et uni, et mille autres attraits que Dieu a mis en elle... N'en doutez pas : ce que je vois en Pepita Jiménez, c'est une belle créature de Dieu, et je l'aime en Dieu comme une sœur...»

Cet amour finit bientôt par posséder son âme tout entière, et la lutte dès lors devient impossible.. Et c'est la faute irréparable, après quoi tout semble perdu... Nous n'apprenons ces dernières faiblesses que par le récit de l'auteur. Mais tout s'arrange pour le mieux. Le Doyen, qui n'a pas eu de peine à connaître le mal, s'est empressé dès le début, par une généreuse prudence, d'avertir le père de D. Luis. Et le jeune séminariste, destiné à propa-

ger la foi parmi les peuples d'Orient, reste finalement dans son village, auprès de sa jeune femme Pepita Jiménez.

∴

Dans *Doña Luz*, où nous retrouvons à peu près les mêmes données, le sujet se pose d'une manière plus tragique. Il ne s'agit pas ici d'un jeune séminariste qui, n'étant pas engagé par des vœux antérieurs, peut sans trop de peine renoncer à la vie contemplative, mais d'un homme de quarante ans ou presque, d'un dominicain éprouvé par un rude et périlleux apostolat.

Après un long séjour en Orient, le Père Enrique vient refaire à Villafria, auprès de son oncle, sa santé fortement ébranlée. Il trouve tout d'abord dans ce petit village d'Andalousie un milieu favorable à ses projets de repos et de méditation. Installé confortablement dans un appartement de la vieille et solitaire maison des marquis de Villafria, le Père Enrique occupe, en effet, la plus grande partie de ses journées à lire et à écrire. Il n'interrompt cette vie sédentaire et studieuse que

pour aller prendre les repas chez son oncle, où il passe d'ordinaire la veillée en compagnie des amis de la famille. Comme il est naturel, on en revient toujours, dans ces réunions, aux grandes questions de la foi, et le Père Enrique retrouve pour la défendre son ardeur d'apôtre et son zèle de soldat du Christ. Mais ces discussions prennent avec lui un vif intérêt, car elles s'élèvent bien vite très haut dans les régions de la métaphysique la plus pure...

Or, parmi ceux qui suivent les discussions ou y prennent part, la fille du défunt marquis de Villafría, Doña Luz, se fait remarquer par son admiration et son respect pour le missionnaire. Tantôt elle l'écoute parler, attentive et recueillie, et tantôt elle lui demande des explications sur les mystérieux problèmes qui tourmentent son esprit et son cœur. Et le Père, de sa voix douce, éloquente et persuasive, explique toutes choses, répond aux objections, et, par la chaleur de ses paroles, communique à ses auditeurs l'amour divin dont son âme est remplie.

Jusqu'ici, malgré les partis qui s'offraient, Doña Luz n'a pas voulu renoncer au célibat. L'existence vulgaire et monotone que l'on

mène à Villafria n'est pas venue à bout de son caractère indépendant et quelque peu fier, et, sans être à proprement parler ce qu'on appelle une femme romanesque ou mystique, elle vit toujours comme dans un rêve. Or, sans qu'elle s'en rende bien compte tout d'abord, ses sentiments à l'égard du Père Enrique se transforment insensiblement et deviennent peu à peu autre chose que cette vénération et cet amour dont on entoure les saints, une sorte d'amitié faite de tendresse, de confiance et d'abandon. Le Père Enrique, de son côté, ne semble pas avoir maintenant de plus grand bonheur que de s'entretenir avec elle pendant de longues heures des choses divines et de l'éternelle vérité. Il est le maître de cette âme virginale et ce sont ses propres idées qu'il retrouve plus belles et plus pures dans l'esprit de Doña Luz, où elles viennent se réfléchir comme un paysage lumineux dans l'onde claire et paisible d'un lac.

Mais un nuage passe sur leur vie, et le drame se précipite ; car on soupçonne bien que ces deux pensées ne sont ainsi attirées l'une vers l'autre que par la force mystérieuse de l'amour. Doña Luz, dont les yeux enfin, grâce aux

allusions piquantes de son espiègle petite amie Manolita, se sont ouverts sur la vraie nature des sentiments qui les animent l'un et l'autre, prend une suprême résolution, et se marie avec le jeune et brillant député D. Jaime Pimentel.

Cependant le Père Enrique retourne avec plus de ferveur à ses études et à ses méditations. Mais l'image de Doña Luz est sans cesse présente à sa pensée. En vain s'efforce-t-il de lutter; en vain appelle-t-il à son secours le Dieu de toutes les miséricordes... La mort seule peut le délivrer. A bout de forces, il tombe foudroyé par une attaque. Et Doña Luz, que bouleverse et désespère cette mort, peut à peine assister à son agonie.

« Silencieuse et grave, Doña Luz s'approcha du chevet. La tête soulevée et soutenue par plusieurs oreillers, le Père était là sans donner signe de vie... Longuement Doña Luz le regarda sans prononcer une parole. Enfin elle éclata en lourds sanglots, et s'assit sur une chaise dans le coin de l'alcôve le plus obscur, où elle demeura, gardant le silence mais continuant à pleurer... ». Puis, comme on l'avait laissée seule avec le mourant, Doña

Luz «se leva de son siège et vint le regarder de nouveau fixement, obstinément, comme poussée par une force invincible.... Les larmes de Doña Luz coulèrent plus abondantes... Elle crut comprendre que le regard du malade était suppliant, amoureux, tristement doux. Par un de ces mouvements impulsifs auxquels on ne peut résister, profondément troublée et presque sans s'en rendre compte, sans réfléchir et sans hésiter... Doña Luz approcha doucement son visage de celui du Père, et posa ses lèvres sur son front pâle, puis sur ses paupières endormies, puis sur sa bouche, déjà contractée, et les baisa avec une fervente dévotion comme l'on baise des reliques...».

*
* *

Telles sont les deux héroïnes Pepita Jiménez et Doña Luz.

Valera a toujours affectionné dans ses romans ces types de jeunes femmes. Non seulement il ne leur refuse rien de ce qui peut les rendre plus séduisantes, mais il se plaît à leur donner souvent quelque chose d'énigmatique par quoi s'augmente l'intérêt qu'elles éveil-

lent. Elles sont chères à notre cœur, comme les héroïnes de Racine ; leurs faiblesses nous apitoient et les charmes de leur jeunesse nous persuadent. Heureux D. Luis de Vargas, heureux encore le Père Enrique, qui peuvent renaître à la vie ou au contraire mourir pour l'une d'entre elles ! .. Elles représentent comme le sourire ou la fleur d'une métaphysique subtile du sentiment, mais avec des attitudes et des significations différentes : Pepita Jiménez enjouée, coquette et malicieuse, Doña Luz au contraire plus grave, toujours songeuse et tourmentée.

Et il ne laisse pas d'y avoir quelque raffinement dans cette façon de mettre en présence et pour ainsi dire en conflit, comme l'a fait Valera dans ces deux livres, la sensibilité de la jeune femme, aux élans d'autant plus redoutables qu'ils sont plus inconscients et irréfléchis, et la volonté, l'ardeur religieuse, les scrupules d'un homme qui a renoncé par vocation aux choses terrestres. Les deux livres dont nous parlons sont imprégnés, en effet, d'un certain mysticisme tout à fait conforme à l'âme espagnole ; mais il s'y ajoute comme une grâce et une tendresse féminines qui tantôt le

tempèrent et tantôt l'exaltent, en le poétisant toujours.

*
* *

«La lecture des mystiques, dit justement Valera dans ses *Nuevos estudios críticos*, même alors qu'on n'a pas la foi qui les animait, est un exercice très utile pour ceux qui font des romans, parce que, dans cette lecture, ils apprennent à connaître et à décrire l'âme humaine, où personne jamais ne pénétra plus profondément. .». C'est sans doute en lisant les mystiques, ce dont il ne se cache pas d'ailleurs (1), qu'il accoutuma sa pensée à l'analyse psychologique. Suivre l'évolution d'un sentiment, la marche d'une passion; montrer comme ce sentiment ou cette passion accaparent toutes les parties d'un être; et, sans vouloir soutenir de thèse ni donner même une leçon (2), captiver, attendrir, émouvoir enfin, s'il se peut, par ce qu'il y a d'humain et de vrai dans une histoire : voilà ce que Valera se propose, après le dessein d'employer agréa-

(1) Préface de *Pepita Jiménez*.
(2) Préface de *Morsamor*.

blement certaines heures, de se retrouver un peu dans ses créations, et de jouir du plaisir secret qu'éprouve toujours un artiste à prendre au vol et mettre en cage de beaux rêves...

Mais prenons garde que cette psychologie n'est pas ennuyeuse un seul instant. Elle opère toujours sur des réalités. Les personnages de Valera n'ont rien d'artificiel ni d'invraisemblable, malgré le reproche qu'on lui en fit un jour; ce ne sont ni des conventions ni des abstractions, mais de vivantes créatures dont les erreurs et les contradictions contribuent même à les mieux évoquer devant nous. Cet idéaliste a de l'expérience, et le cœur humain ne lui est pas étranger. Voyez dans *Pepita Jiménez* avec quelle exactitude et quelle minutie le cas de D. Luis nous est détaillé : nous pouvons marquer presque jour par jour les progrès de la force nouvelle, qui petit à petit fera rentrer notre adolescent dans l'ordre de la nature. Il faut voir aussi comme Doña Luz, pour un mot, pour une hypothèse lancée au hasard par Manolita sur cette amitié du Père Enrique, se sent toute transfigurée en l'entendant, comme si elle prenait pour la première fois conscience d'elle-même. Tout cela

n'est-il pas d'une psychologie très pénétrante?

On conçoit aisément ce que doivent être et à quoi peuvent servir en de pareilles œuvres le décor et le milieu. Valera n'est pas à proprement parler un descriptif. Certes, c'est avec une grâce discrète, une exquise sobriété, un sens rare de la couleur qu'il fait apparaître parfois dans ses romans certains paysages de l'Andalousie, son pays natal; et même, à ce point de vue, *Pepita Jiménez* est plus remarquable encore que *Doña Luz*. Mais en réalité le paysage n'occupe jamais ici la première place et n'y joue pas le rôle principal. Ce n'est point comme chez Zola, par exemple, où le paysage vit d'une vie intense, devient même en quelque sorte le héros du roman, opprime, oppresse, écrase toutes créatures, et finit par prendre quelque chose de tragique dans sa fatale domination. Chez Valera les personnages obéissent plutôt à une loi intérieure, par laquelle ils se développent harmonieusement. Le paysage correspond toujours à leurs états d'âme et semble les encourager d'un bienveillant sourire. Et s'ils nous paraissent parfois en être dupes et s'abandonner à lui d'une

âme trop légère parce que le parfum des roses est doux et qu'il fait bon sourire aux premières feuilles, leur sensibilité n'en reçoit pour nous qu'une grâce nouvelle et des charmes plus attrayants...

*
* *

Comme on l'a vu, toutes ces pages ne contiennent guère d'intrigue et sont faites avec peu de chose. En réalité, rien ne paraît aussi complexe que la vie sentimentale, parce que rien n'est, en dernière analyse, aussi fugitif et aussi souple, aussi subtil et aussi mystérieux qu'un sentiment. Mais le sentiment offre cet avantage au point de vue littéraire qu'il se suffit d'abord à lui-même et constitue à lui seul tout un monde; puis, qu'en une œuvre d'art, sans qu'il soit besoin d'avoir recours aux moyens quelque peu grossiers des événements extérieurs, inattendus, toujours renouvelés et renouvelables, l'intérêt va se simplifiant, se contractant, se précisant aussi par le sentiment, car le sentiment porte en soi plus de vie, plus d'histoire, pourrait-on dire, et, malgré l'apparence, plus d'unité, que tous ces

artificiels coups de théâtre où s'éparpille et finit par mourir l'action.

Pepita Jiménez et *Doña Luz* sont purs de tout alliage, réduits aux éléments de beauté que je viens de dire. Et comment nous en plaindrions-nous, puisque, par ce moyen, l'auteur arrive à produire sur nous l'impression d'art franche, intégrale et pleine qui restera toujours, comme on sait, le privilège des «classiques» ? Classique, en effet, Valera l'est bien, par l'art mesuré qui le caractérise, par cette rythmique progression de toutes les parties de l'œuvre vers un unique point central, — malgré l'apparente dualité de *Pepita Jiménez* —, comme aussi par cet équilibre constant de la pensée et de son expression, qui se rencontrent si rarement chez la plupart de ses compatriotes. On sent ici qu'une raison artiste contient et régularise pour la beauté de l'ensemble, sans rien refroidir cependant ni rien diminuer, une sensibilité qui serait trop ardente, une imagination qui serait vagabonde. Et si le terme de «classique», bien qu'il n'ait jamais reçu de détermination suffisamment exacte, n'est pas tout de même un

vain mot, je ne vois pas pourquoi nous ne l'emploierions pas ici....

Le style de Valera est d'ailleurs coulant, aisé, persuasif; il vous pénètre en son abondance, et vous gagne presque malgré vous. C'est une source de fraîcheur où l'on se désaltère à longues et voluptueuses gorgées, comme en été au fond des bois dans un ruisseau, parmi les fougères: l'eau qui passe le long de vos lèvres les caresse et les sollicite, et séduit toujours leur badinage nonchalant... Ce style n'a rien de la mâle énergie d'un Pérez Galdós, par exemple, qui souvent frappe comme un sourd et donne de grands coups. Valera est plus féminin, plus adolescent, si l'on préfère, et ne perd jamais le souci de la bonne tenue; tour à tour enjoué, discrètement ému, malicieusement communicatif, il garde en tous ses abandons la délicatesse de sa nature Sa phrase, élégante et fine, captive par la sincérité du tour, comme les héroïnes de ses œuvres par la spontanéité de leurs élans et l'aisance de leur sensibilité. Mais toujours, même dans le pathétique, où il semble pourtant que le ton doive s'égarer en cris passionnels, le bon goût et

l'atticisme de notre auteur triomphent des mouvements désordonnés.

∴

Valera aime la France et l'admire, et ne perd jamais l'occasion d'exprimer cette admiration et cet amour. «Il faut avouer, dit-il par exemple, dans ses *Nuevos estudios críticos*, que la France a pour mille raisons exercé dans tous les sens une influence intellectuelle considérable et comme aucune autre nation dans le monde, non pas seulement depuis le règne de Louis XIV, mais bien depuis le Moyen-Age... Jamais la France n'a été plus puissante par la pensée que de notre temps...».

L'auteur, ayant vécu chez nous, a pu nous connaître bien mieux qu'il ne l'eût fait uniquement par nos livres; nous connaissant donc comme il nous connaît, il excuse vite nos défauts et pardonne volontiers nos erreurs, pour ne penser qu'à nos qualités et à nos meilleures inspirations. Il trouve même, en abordant ces choses si délicates qui nous concernent comme l'invasion de l'Espagne sous le premier Empire et nos désastres sous le

second, des termes d'une indulgence et d'une discrétion vraiment touchantes. L'auteur de *Doña Luz* a l'âme bien située, et nous lui devons être reconnaissants de toute la sympathie qu'il nous témoigne.

Mais cette sympathie n'est pas inexplicable et n'a rien qui nous doive étonner. Elle trouve sa raison toute naturelle dans le tempérament artistique de Valera. Il y a chez cet homme, si espagnol cependant par d'autres côtés, quelque chose de français aussi, ce je ne sais quoi qui nous fait reconnaître où que nous allions. Et c'est peut-être, s'il faut le définir, une distinction facile, spontanée, inhérente à la personne même, une élégance qui n'a rien de froid ni de guindé, mais semble se jouer au contraire dans le geste qui la traduit; c'est une finesse d'exécution où l'on exprime moins des pensées que l'on n'en sous-entend; mais pourtant c'est toujours la clarté, cette clarté magique et souveraine qui résulte de proportions harmonieuses; et c'est enfin l'ironie, non l'ironie mordante et farouche de la satire, mais l'ironie tendre et gracieuse dont on se pare comme d'une rose au printemps.

[redacted]